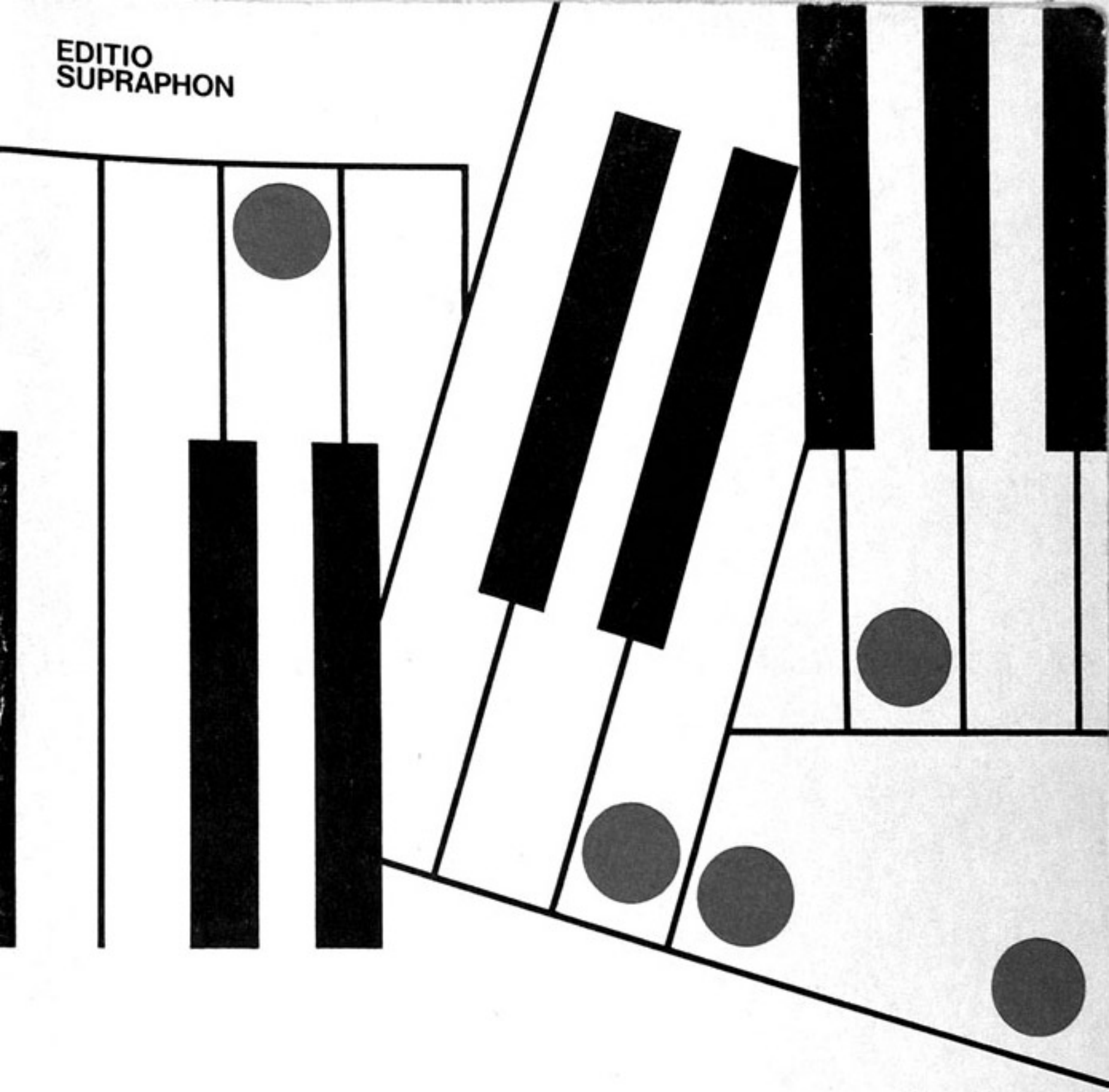
VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

EDITIO
SUPRAPHON



MILAN DVOŘÁK

JAZZOVÉ KLAVÍRNÍ ETUDY 2

JAZZ-KLAVIER-ETÜDEN

věnováno synovi Alešovi

JAZZOVÉ KLAVÍRNÍ ETUDY 2 - PŘEDMLUVA

V předmluvě k prvnímu dílu Jazzových klavírních etud jsem hned v úvodu netakticky poznamenal, že ten, kdo není jazzovým klavíristou a nastuduje pečlivě všechny etudy, se jím ani pak nestane.

Tato poznámka není už pro druhý sešit tak podstatná, protože žánrový či stylový záběr je oproti prvnímu sešitu širší. Titul Jazzové klavírní etudy byl zachován kvůli návaznosti na první sešit a není zcela přesný, protože etudy zahrnují i různá odvětví soudobé populární hudby, která s jazzem souvisejí jen okrajově.

Při seřazení jsem dbal na kontrast ve stylu, tempu, žánru, prostě na to, aby každá další etuda byla "o něčem jiném".

Věřím, že etudy budou sloužit nejen k technickému a stylovému zdokonalení profesionálních a amatérských klavíristů, věnujících se jazzové a populární hudbě, nýbrž že některé z nich budou využity i jako přednesové skladby.

Milan Dvořák

JAZZ-KLAVIERETÜDEN 2 - VORWORT

Im Vorwort zum ersten Teil der Jazz-Klavieretüden machte ich gleich am Anfang die sehr wenig taktische Bemerkung, dass derjenige, der kein Jazz-Klavierspieler ist, es auch nicht werden wird, selbst wenn er alle Etüden sorgfältig einstudiert hat.

Diese Bemerkung ist für das zweite Heft nicht so wichtig, weil die Genre- oder Stilbreite gegenüber dem ersten Heft viel grösser ist. Der Titel Jazz-Klavieretüden wurde wegen der Kontinuität mit dem ersten Heft beibehalten und entspricht nicht ganz genau, weil die Etüden auch verschiedene Zweige der populären Musik einbeziehen, die mit Jazz nur entfernt zusammenhängen.

Bei der Aneinanderreihung der Etüden nahm ich auf der Stil-, Tempo- und Genrekontrast Rücksicht, ich sorgte also dafür, dass jede nachfolgende Etüde "etwas neues bringt".

Ich glaube, dass diese Etüden nicht nur zur Vervollkommnung von Technik und Stil der professionellen und Laienpianisten dienen werden, die sich der Pop- und Jazzmusik widmen, sondern dass wenigstens manche von ihnen auch als Vortragsstücke zu gebrauchen sein werden.

Milan Dvořák

ETÜDE 1

Sobald wir die Etüde technisch gemeistert haben, sind wir bemüht, uns das maschinenartig regelmässige Tempo ohne Beschleunigung und Verlangsamung anzueignen. Alle synkopierten Noten werden wir etwas akzentuieren.

ETÜDE 2

Auch in dieser Etüde die Einhaltung des Tempos (auch in den schnellen Teilen) die Hauptforderung. Vorsicht deshalb beim 9. und 10. Takt. Die linke Hand soll im 10. Takt nach der vorangehenden Synkope der rechten Hand die Note g vorzeitig spielen.

ETÜDE 3

Es handelt dich um eine der langsameren Vortragsetüden. Wir bemühen uns die Achtelpassagen der linken Hand fliessend und regelmässig zu spielen, wobei uns auch die sparsame Pedalisierung hilft.

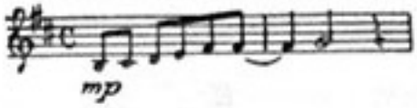
ETÜDE 4

Die ersten 24 Takte fordern eine prägnante und rhythmisch präzise Arbeit der linken Hand. Den nächsten Teil bilden die Viertaktgruppen, die eigentlich eine geschriebene Improvisation sind, nur der 4. Takt ist jedesmal identisch. In der Koda beachten wir auch die rhythmische Zerbröckelung des pulsierenden Metrums. Ab "più mosso" setzen wir das schnellste Tempo an, dessen wir bei präzisem Spiel fähig sind.

ETÜDE 5

Wieder eine etwas "Chopinsche" Vortragsetüde. Die Ausdrucksmittel der zeitgenössischen Jazz- und Popmusik erscheinen darin in einer gemässigteren Form, beispielsweise in dem Tempo I zurückkehrenden Teil.

ETÜDE 6

Die Etüde besteht aus einem achttaktigen Thema aus dessen sukzessiv entfalteten Variationen und deren Wiederkehr. Es ist nötig, die melodische Linie  von weniger wesen-

lichen Antworten dynamisch abzusondern. Die linke Hand steht in der Dynamik ungefähr in der Mitte.

ETÜDE 7

Diese Etüde ist anspruchsvoller für die linke Hand. Wir können sie swingartig mit einer Andeutung des "punktierten" Rhythmus spielen: Ich bevorzuge aber eher die zeitgenössische Auffassung mit "geraden" Achtelnoten. Als Erinnerung an die Jazz-Phrasierung bleibt hier nur die Viertaktgruppe ab dem 21. Takt.

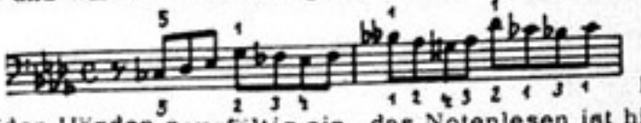
ETÜDE 8

Diese Etüde soll ruhig, legato gespielt werden, nur im achttaktigen Mittelteil des 23. Taktes akzentuieren wir mit Mass. In der rechten und linken Hand können wir den oben erwähnten "punktierten" Rhythmus andeuten.

ETÜDE 9

Eine ruhige Etüde in Moll. Wir gestatten uns auch das Pedal zu benützen, das wir aber bei jeder Harmonieänderung aufheben. Ab dem 17. Takt benützen wir es unter der beweglichen Basslinie der linken Hand überhaupt nicht.

ETÜDE 10

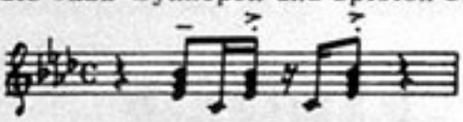
Einen grösseren Teil der Etüde bilden zerlegte Akkorde, manche Passagen der linken Hand üben wir im Voraus getrennt und wir wählen einen geeigneten Fingersatz. Für den 24. und 25. Takt gelten sicher mehrere Möglichkeiten:  Die Zweitaktgruppe ab dem 30. Takt studieren wir mit beiden Händen sorgfältig ein, das Notenlesen ist hier verhältnismässig komplizierter als das Spiel selbst, ebenso wie die folgende Zweitaktgruppe ab dem 34. Takt. Die Sprünge in der linken Hand ab dem 38. Takt spielen wir ausdrucksvoll, souverän..

ETÜDE 11

Dies ist eine reine Jazz-Etüde, die "swingen", d. h. in ständig frischem Tempo über alle Schwierigkeiten hinweg fliessen soll. Gleich nach dem 2. Takt des Themas (= nach dem 6. Takt der Etüde.) spielt die Linke Hand hartnäckig präzise halbe Noten, während die Phrase in der rechten Hand oft - u. zw. mit Akzent - um eine Achtelnote vor der nachfolgenden guten Zeit endet. Ruhe und Spannung sollten hier, wenn man so dagen darf, gleichzeitig herrschen.

ETÜDE 12

Wir vergessen jetzt für eine Zeit die Jazz-Synkopen und spielen sie so, wie es in der Notenschrift angegeben ist, also nicht folgendermassen:



ETÜDE 13

Die linke Hand spielt die Viertelnoten staccato und regelmässig wie eine Maschine, in der rechten akzentuieren wir besonders die synkopierten Noten, und da wir uns wieder in einem von Jazz beeinflussten Bereich bewegen, deuten wir den "punktierten" Rhythmus an, der übrigens auch in der Notenschrift angegeben ist.

ETÜDE 14

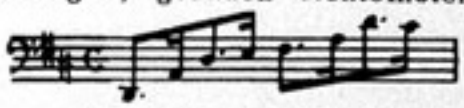
Diese Etüde ist von der klassischen 12-taktigen Blues-Form abgeleitet, ist aber mit Rücksicht auf die Triolen-Gliederung in 12/8-Takt geschrieben.

ETÜDE 15

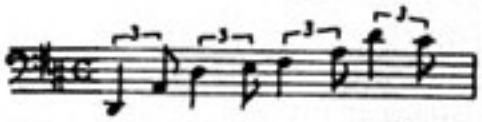
Diese Etüde erinnert an die Songproduktion der 60. Jahre, das harmonische Schema ist stereotyp ebenso wie der Stil der Begleitung.

ETÜDE 16

Auch in dieser Etüde wird ein nicht swingartiger Vortrag mit regelmässigen, "geraden" Achtelnoten vorausgesetzt. Wenn man trotzdem diese Etüde auf diese Weise spielen will:



oder noch genauer auf diese Weise:



dann wäre es im Interesse der Stilreinheit ab dem 19. Takt, sie so zu spielen:

ETÜDE 17

Wer das Tonstück Take Five von Dave Brubeck kennt, das auf deutsch etwa "Versuchen wir es mit fünf" heissen könnte, der wird von dem fünfzeitigen Thema dieser Etüde sicher nicht überrascht sein. Jeder Takt soll wirklich fünf gleich lange Zeitwerte haben.

ETÜDE 18

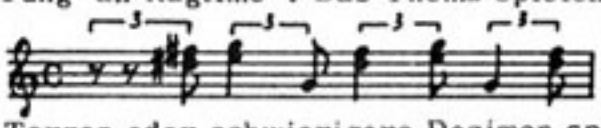
Es hängt von den Interpreten, also von Euch ab, ob Ihr die Achtelnoten "punktieren" werdet oder nicht. Bitte, erschreckt nicht vor den letzten drei Takten. Sie sind nicht so schwierig, wenn Ihr sie auswendig gelernt habt und wenn Ihr auf die Klaviatur achten werdet.

ETÜDE 19

Wie vorgeschrieben, spielen wir swingartig; wie, das wissen wir schon.

ETÜDE 20

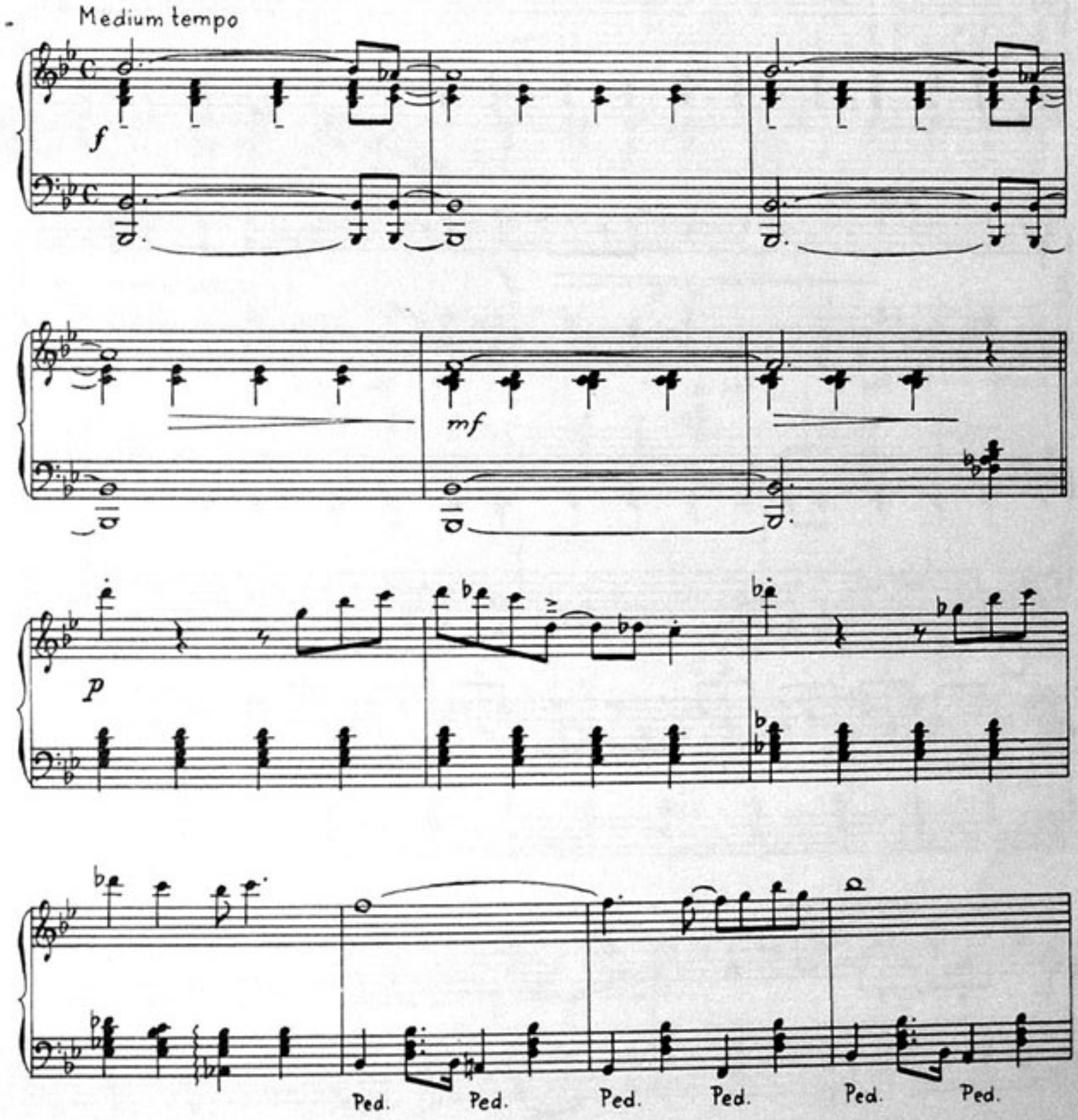
Als Thema dieser abschliessenden, etwas längeren Etüde diente das vom Autor komponierte Werk "Erinnerung an Ragtime". Das Thema spielen wir selbstverständlich eher auf diese Weise:



u s.w. An derselben Stelle entscheiden wir, ob wir in der linken Hand Terzen oder schwierigere Dezimen spielen werden. Im mittleren subdominanten Teil, akzentuieren wir die vorgeschriebenen Noten. Das Tempo der letzten vier Takte können wir mit etwas Geduld ohne Schwierigkeiten meistern.

ETUDA 1.

Jakmile zvládneme etudu technicky, budeme se snažit dosáhnout strojově přesného tempa bez zrychlování a zpomalování. Všechny synkopované noty poněkud akcentujeme.



© Editio Supraphon, Praha 1985

Ped. *

p

cresc.

Ped. * Ped. *

Ped * Ped. * Ped. *

f

mf

f *p*

Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

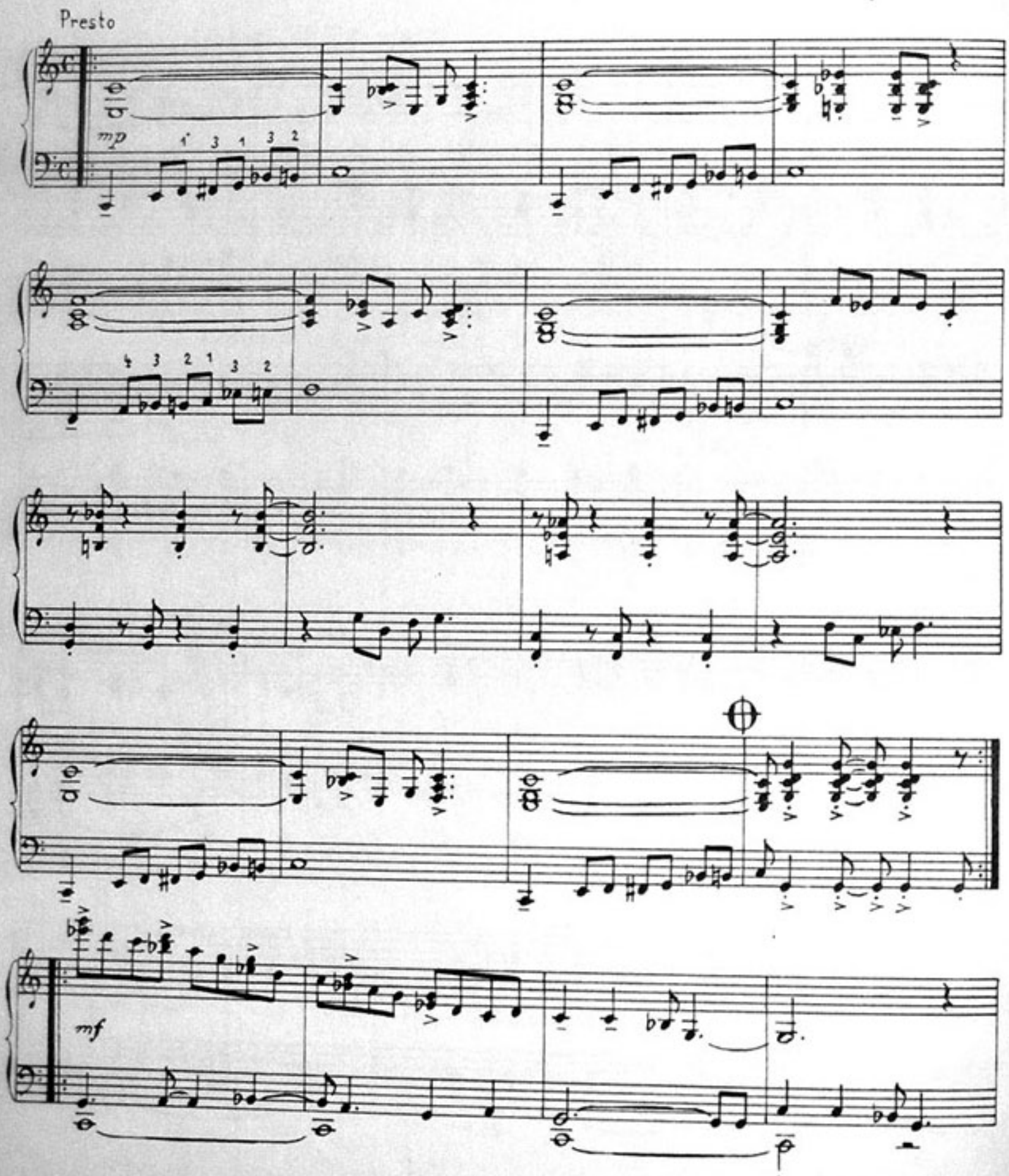
mf *sf* *mp*

Tempo I

p

ETUDA 2.

I v této etudě je hlavním požadavkem dodržení tempa i v rychlém tempu. Proto pozor na 9. a 10. takt, např. aby levá ruka v 10. taktu nezahrála notu g po předchozí synkopě pravé ruky dříve.



f

mf

(2.)

D. C. con rep. al ⊕ Coda

CODA

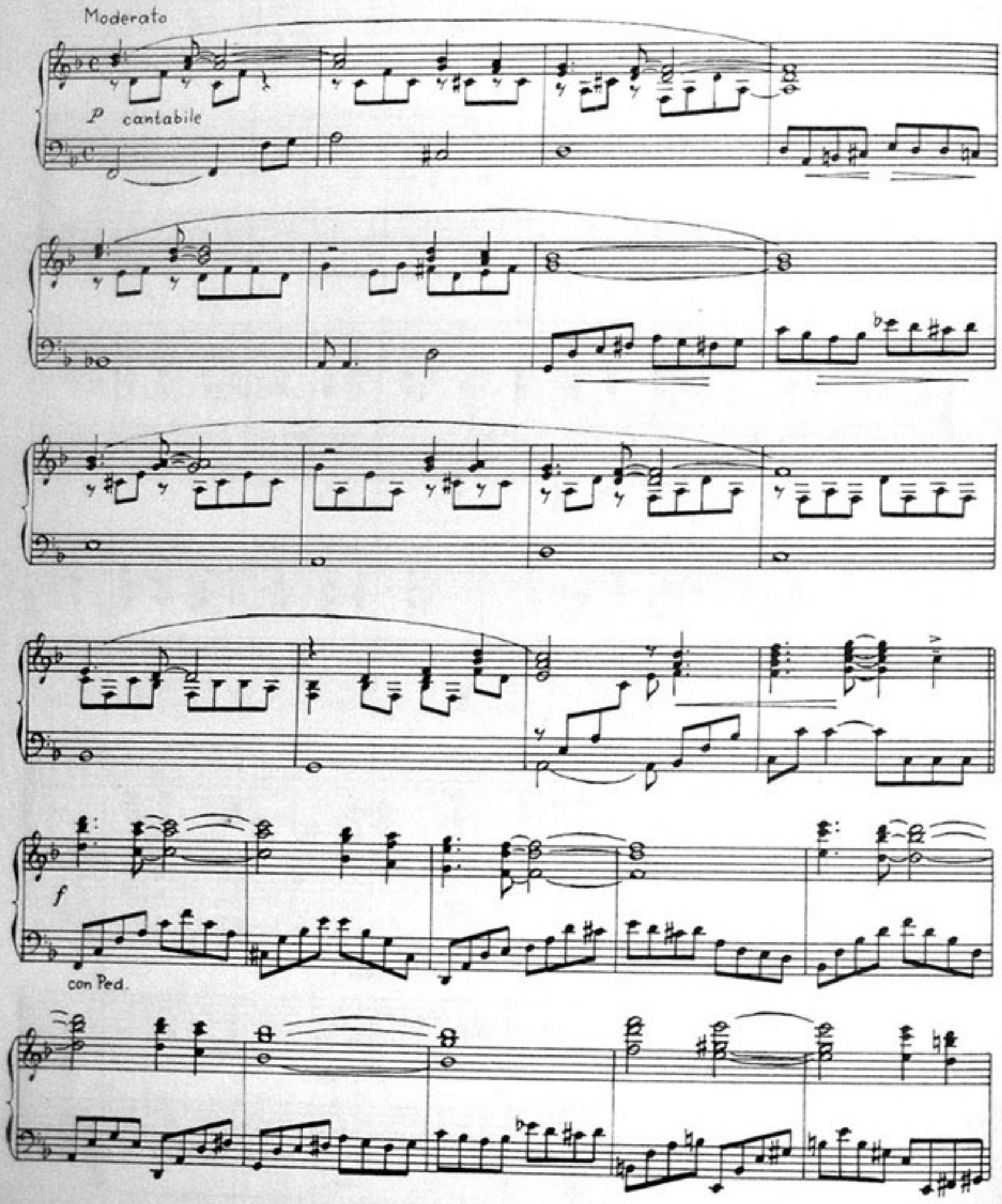
(event. poco rit.)

cresc.

ff

ETUDA 3.

Jedna z volnějších, přednesových etud. Snažíme se dosáhnout plynulosti a pravidelnosti osminkových pasáží v levé ruce, k čemuž nám dopomůže i pedál, ovšem střídmě používaný.



mp

p

D.C. al ⊕ Coda

CODA

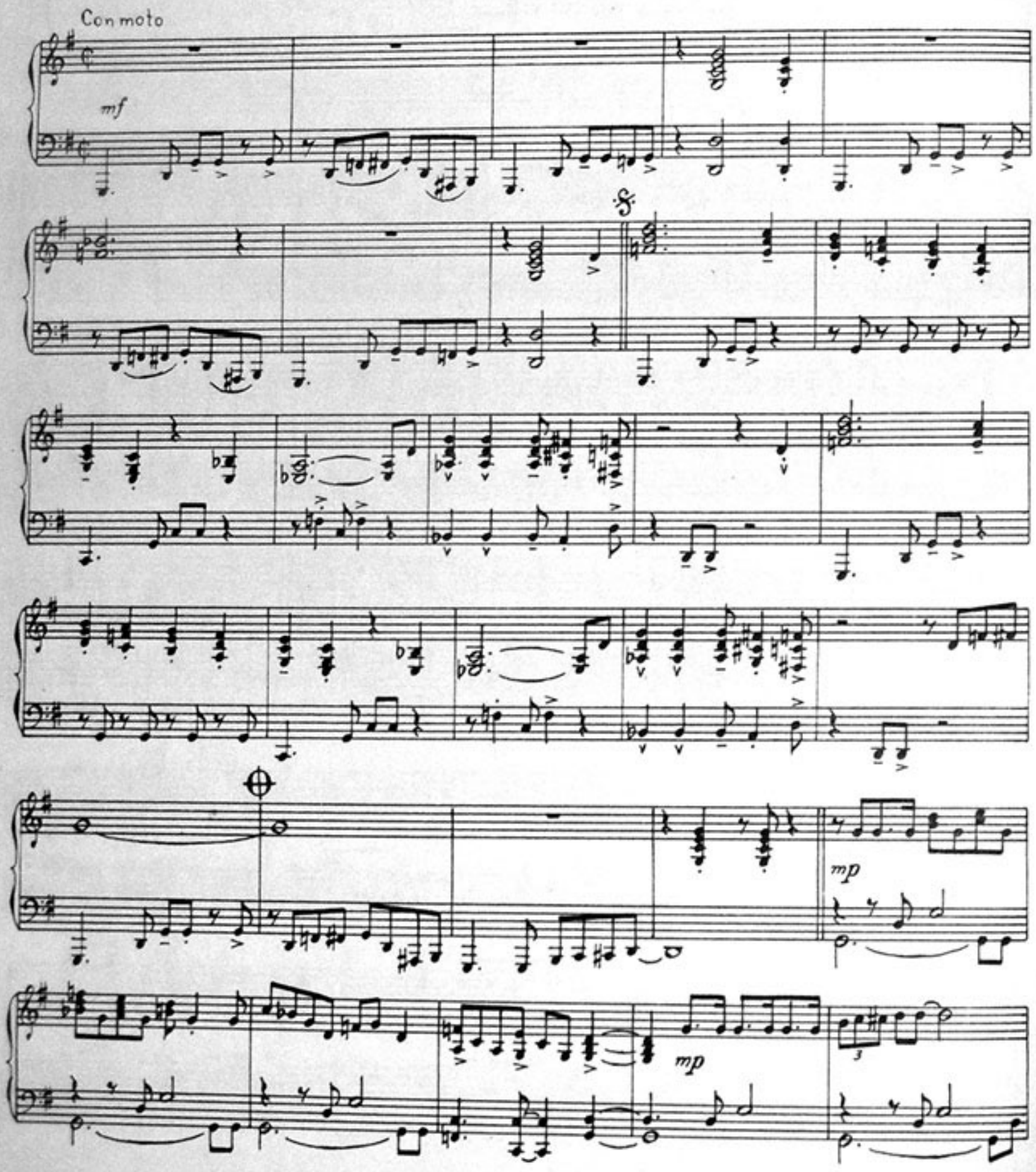
p

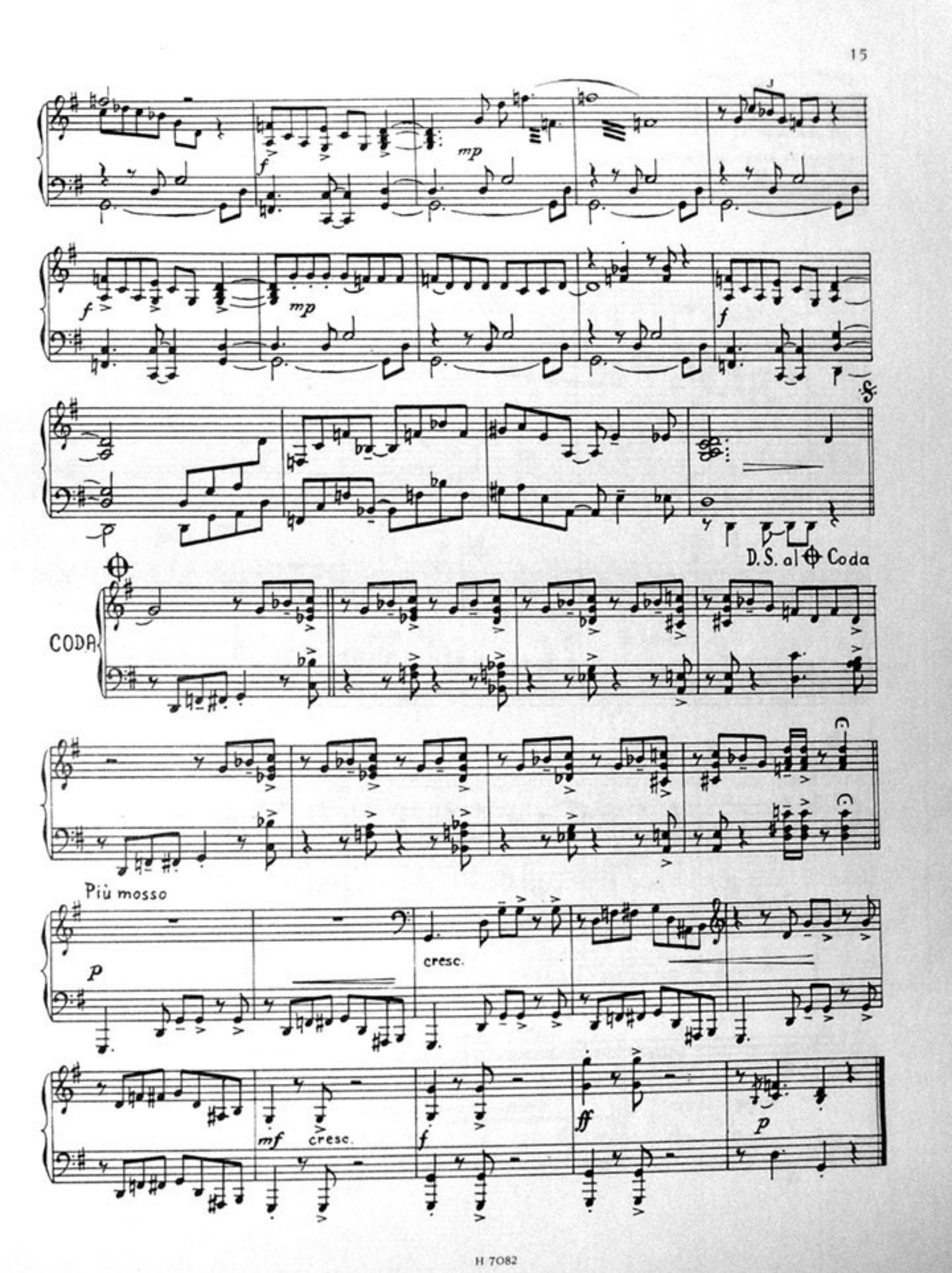
cresc. poco a poco

f

ETUDA 4.

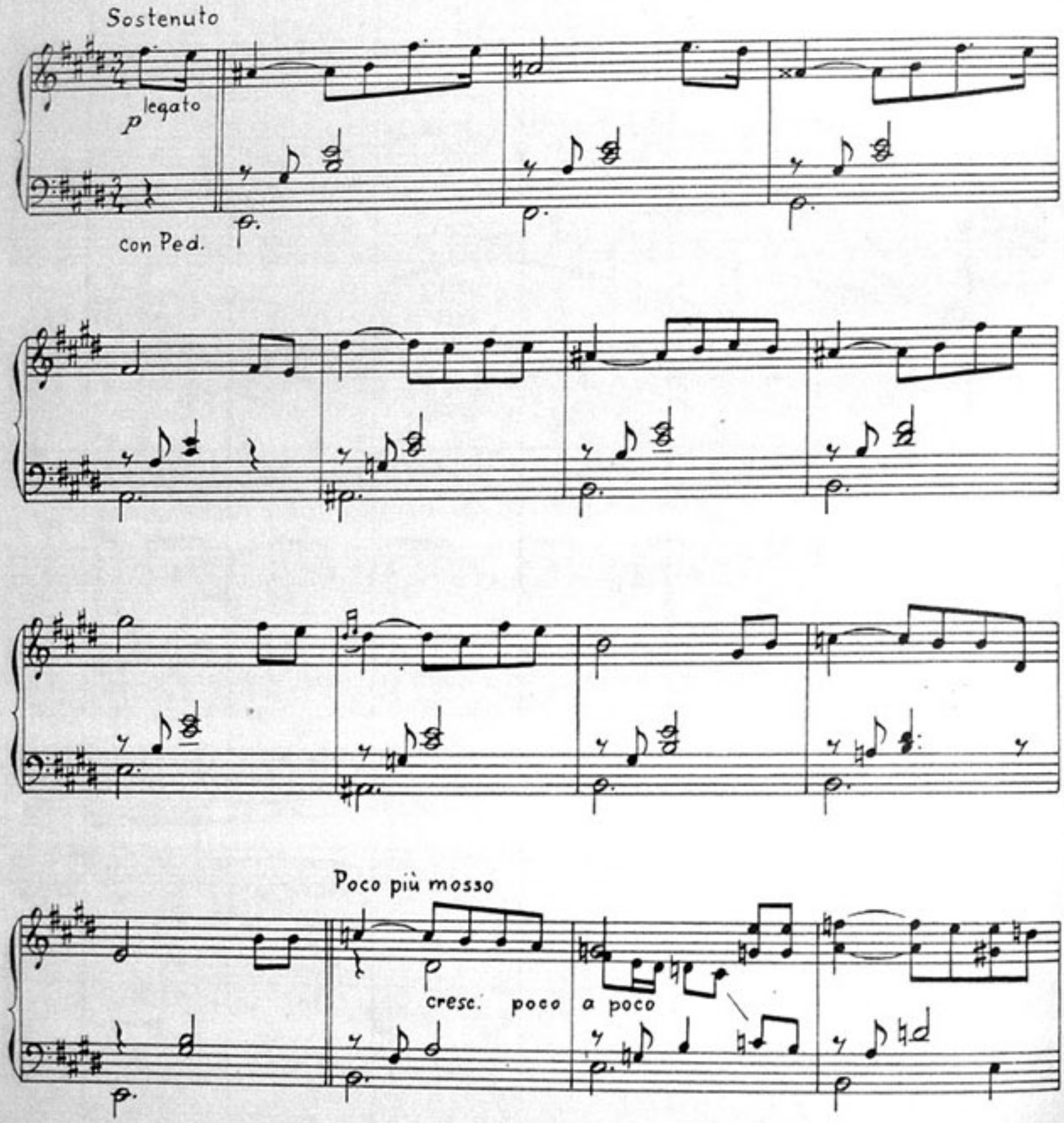
Prvních 24 taktů vyžaduje pregnantní a rytmicky přesnou levou ruku. Další část je tvořena čtyřtaktími, která jsou vlastně vypsanou improvizací, pouze každý 4. takt je vždy totožný. V kódě dbáme na to, abychom i pod rytmickým rozdrobením cítili stále pulsující metrum. Od "più mosso" nasadíme nejrychlejší tempo, jakého jsme – při precizním zahrání – schopni.




mp
f
mp
f
f
D.S. al Coda
CODA
Più mosso
p
cresc.
mf
cresc.
f
ff
p

ETUDA 5.

Opět přednesová, trochu "chopinovská" etuda. Výrazové prostředky soudobé jazzové a populární hudby zde najdeme ve střídmější podobě např. v části, vracející se na Tempo I.



rit.

cresc. e accel. *f*

Tempo I

mf

poco rit.

a tempo

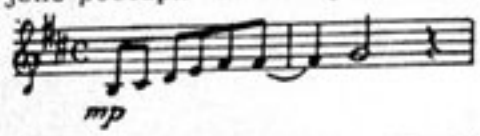
sf

rit. e dim.

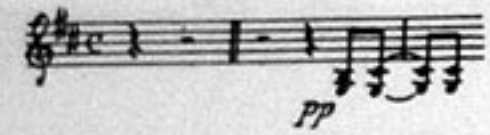
ppp

ETUDA 6.

Etuda je vytvořena osmitaktovým tématem, jeho postupně narůstajícími variacemi a opětným návratem. Je nutno dynamicky odlišit melodickou linku



od méně podstatných odpovědí:



Levá ruka je dynamicky někde uprostřed.

Medium bossanova

p

mp

mf

Ped. * Ped. Ped. Ped. Ped.

f

p

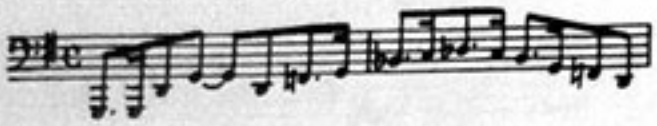
leg.

Ped * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

sempre p

ETUDA 7.

Etuda je náročnější pro levou ruku. Můžeme hrát swingově s náznakem "tečkovaného" rytmu:



Přikláním se však spíše k soudobějšímu pojetí s "rovnými" osminkami.
Připomínkou jazzového frázování zde zůstane jen čtyřtaktí od 21. taktu.

Allegro

mp

sf

mf

D.S. al ⊕ Coda

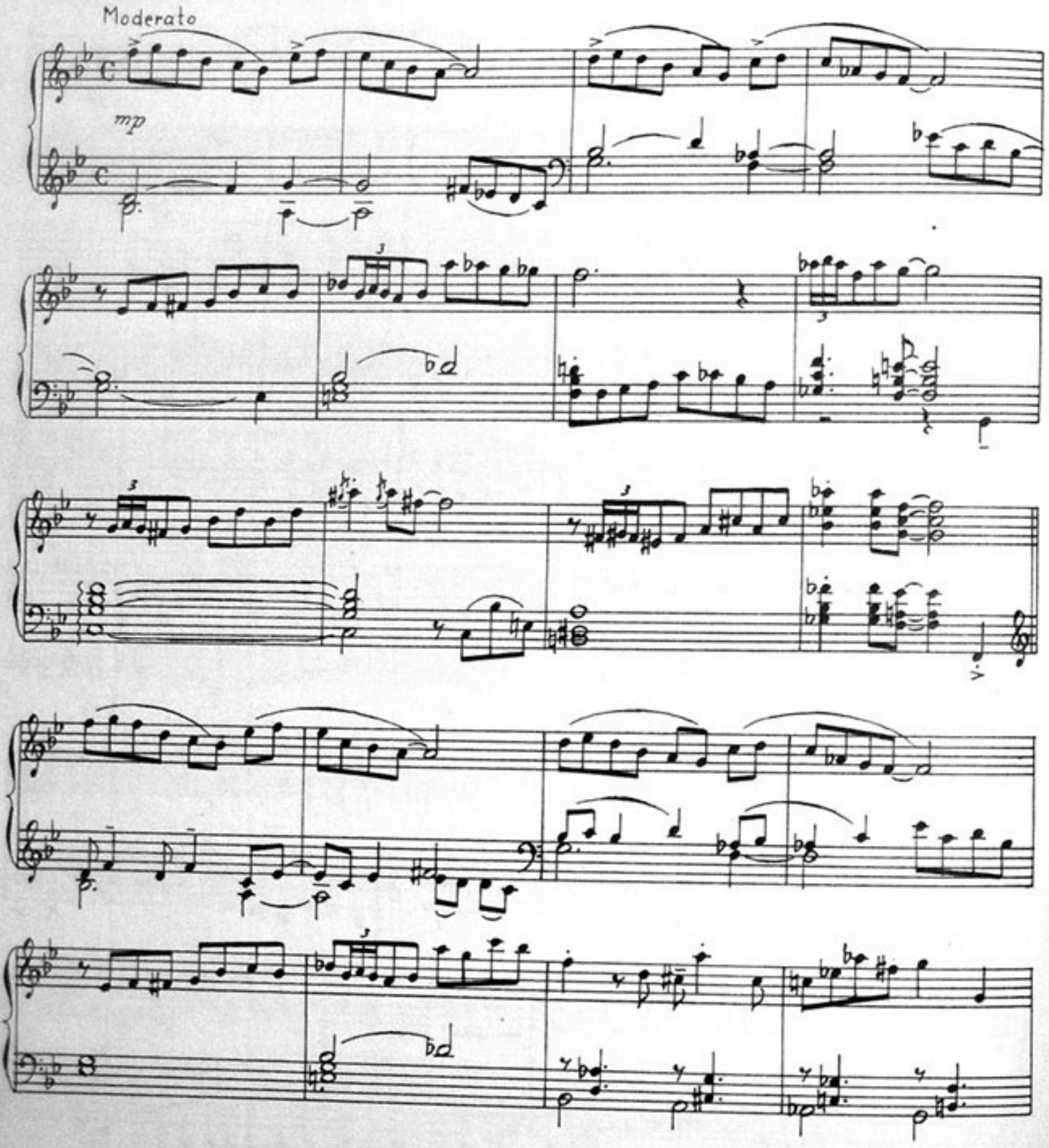
CODA

decresc. poco a poco

p

ETUDA 8.

Etudu hrajeme klidně, legato, pouze ve střední osmitaktové části 23. taktu mírně akcentujeme a můžeme naznačit v pravé i levé ruce zmíněný "tečkovaný" rytmus.



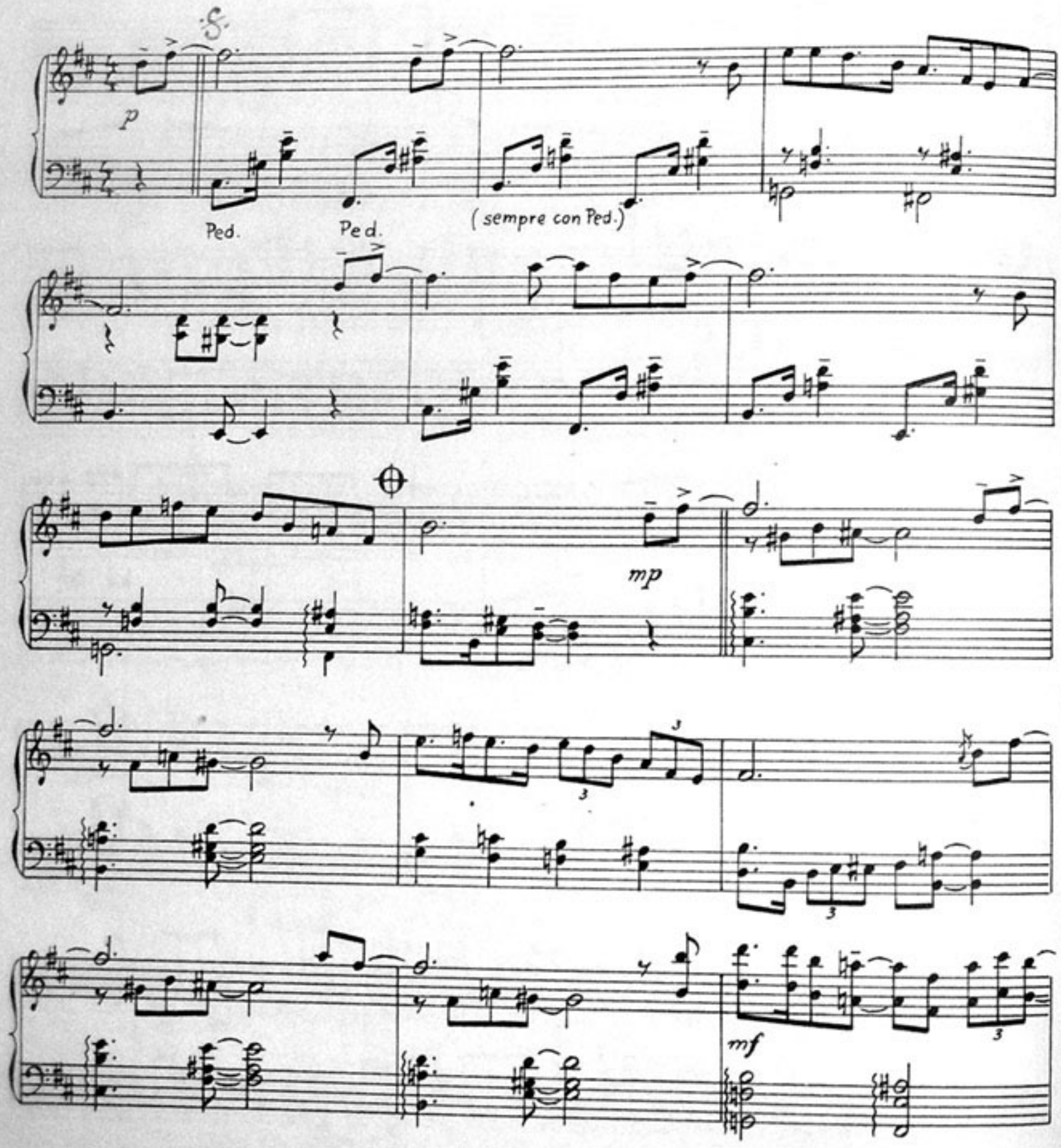
f

Ped. Ped. *

poco rit.

ETUDA 9.

Klidná, mollová etuda, dovolíme si používat i pedál, který však uvolňujeme při každé harmonické změně, a ve střední části od 17. taktu ho pod pohybující se basovou linku levé ruky nepoužíváme vůbec.



poco rit.

Tempo I

mp

D.S. al ⊕ Coda

CODA

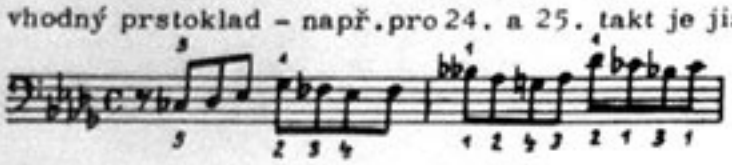
Poco meno mosso

p

pp

ETUDA 10.

Větší část etudy tvoří rozložené akordy, některé pasáže v levé ruce nacvičíme předem zvlášť a zvolíme vhodný prstoklad – např. pro 24. a 25. takt je jistě více možností:



Pečlivě nastudujeme oběma rukama dvoutaktí od 30. taktu, které po nesnadnějším přečtení not se hraje poměrně snadno, zrovna tak jako následující dvoutaktí od 34. taktu. Skoky v levé ruce od 38. taktu zahrajeme výrazně, suverénně.

Allegro

mp

p

mf

mf

poco rit.

a tempo

p

cresc.

poco

a

poco

mf

f

Ped. Ped. Ped. Ped.

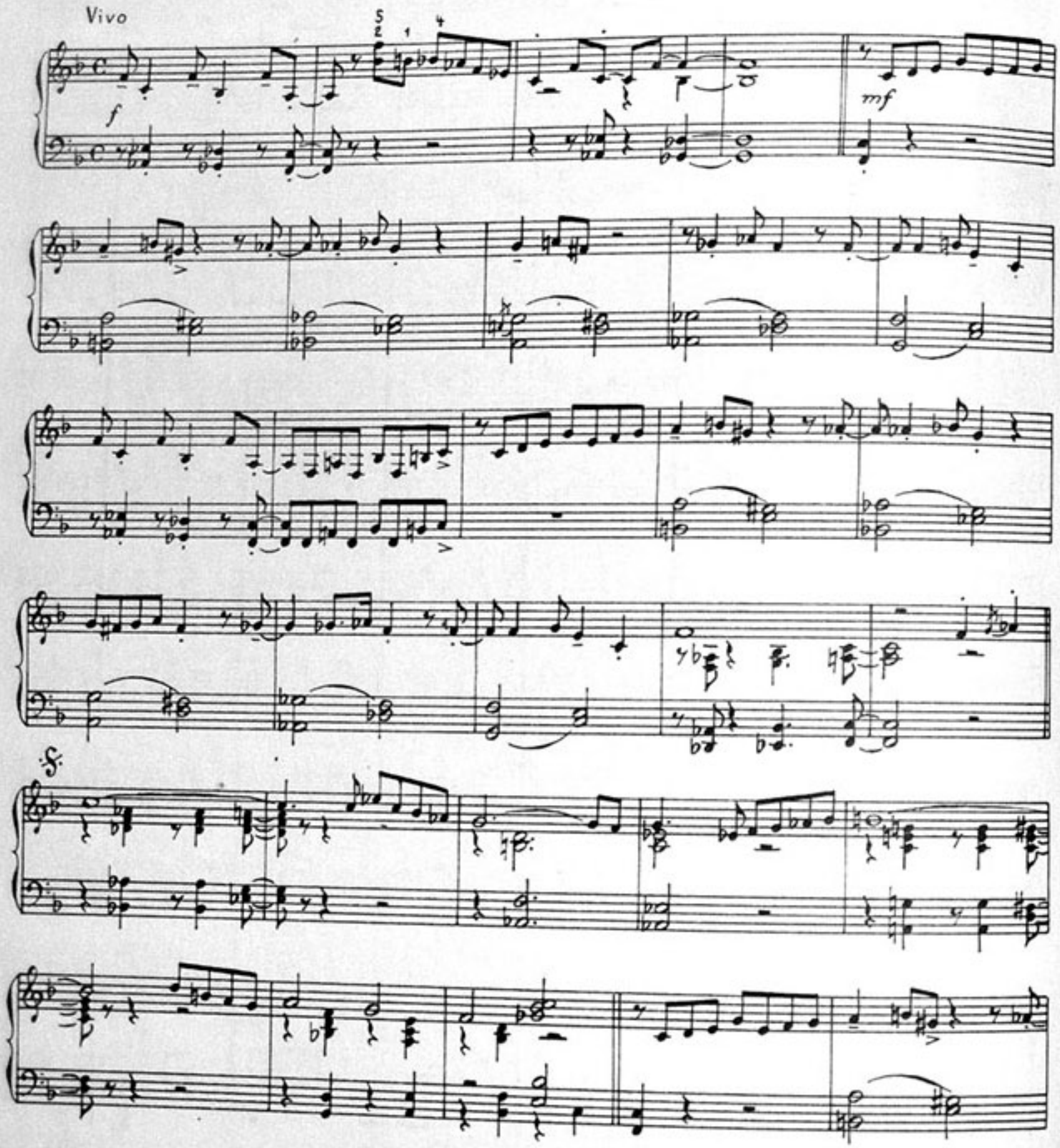
sub. p

cresc.

f

ETUDA 11.

Jedna z čistě jazzových etud, která musí "swingovat", to jest plynout přes všechna úskalí synkop stále ve stejném svižném tempu. Hned od 2. taktu tématu (=6. taktu etudy) hraje levá ruka tvrdošíjně přesné půlové noty, zatímco fráze v pravé ruce končí leckdy – a to s akcentem – osminku před následující těžkou dobou. Měl by zde být klid i napětí současně, pokud to tak lze říci.



D.S. al ⊕ Coda

CODA

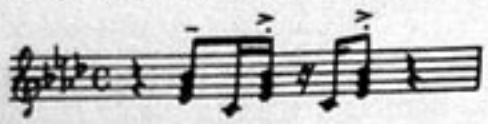
gliss. po černých klávesách ad lib.

sf

con Ped.

ETUDA 12.

Na jazzové synkopy na chvíli zapomeneme a hrajeme je tak, jak je v zápisu, tedy nikoliv takto:



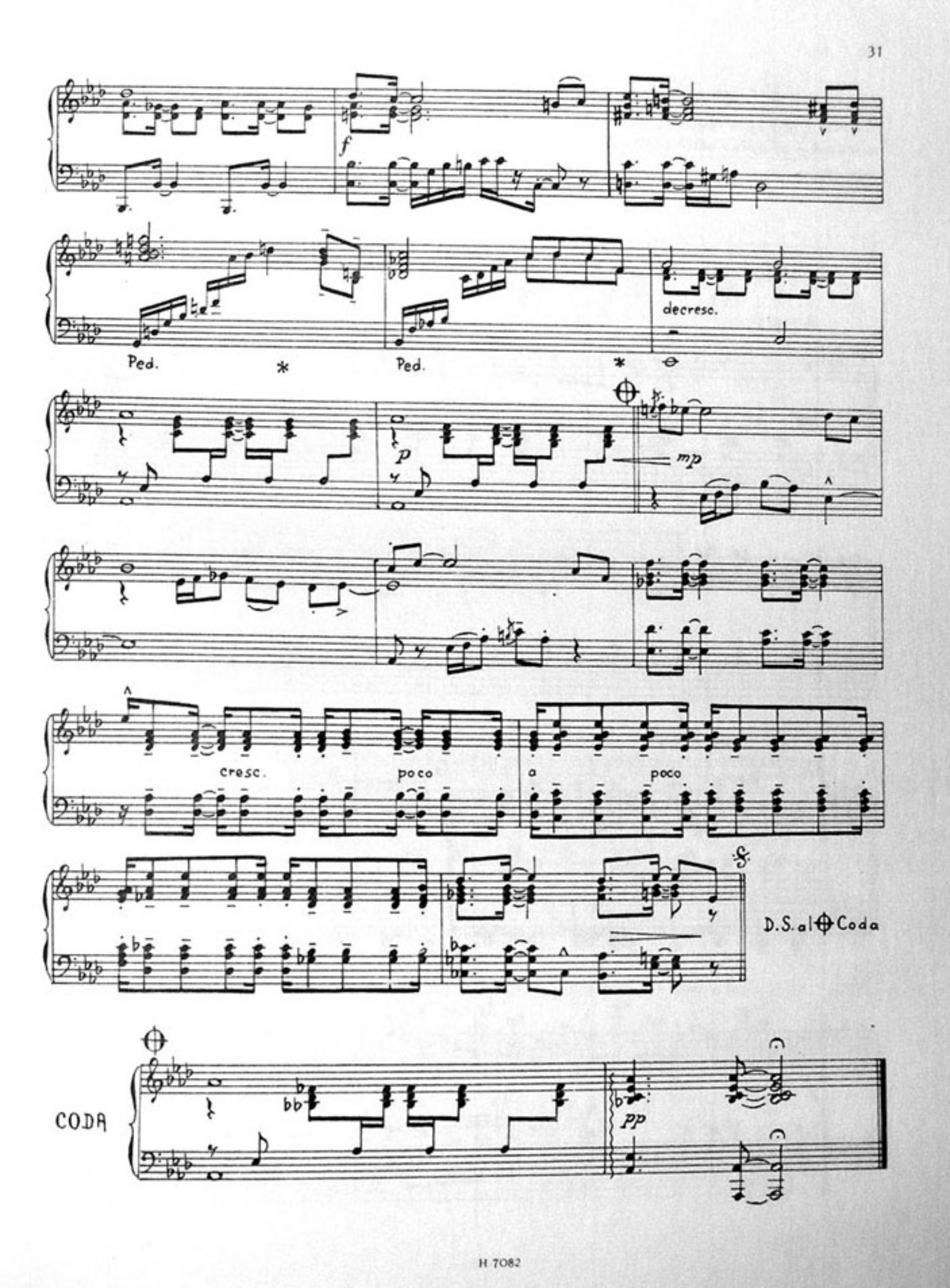
Slowly, with Beat

mp

con Ped.

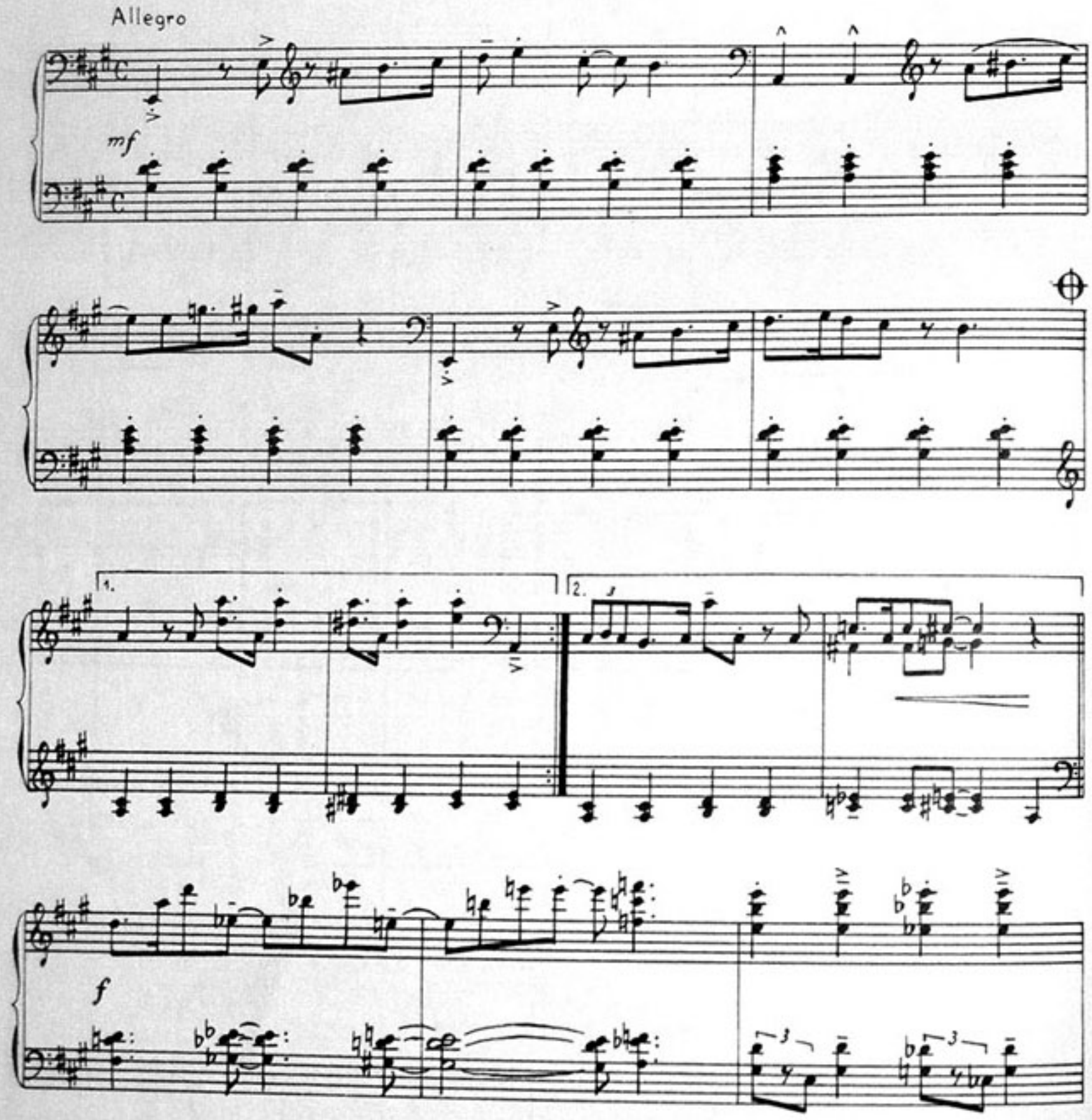
cresc.

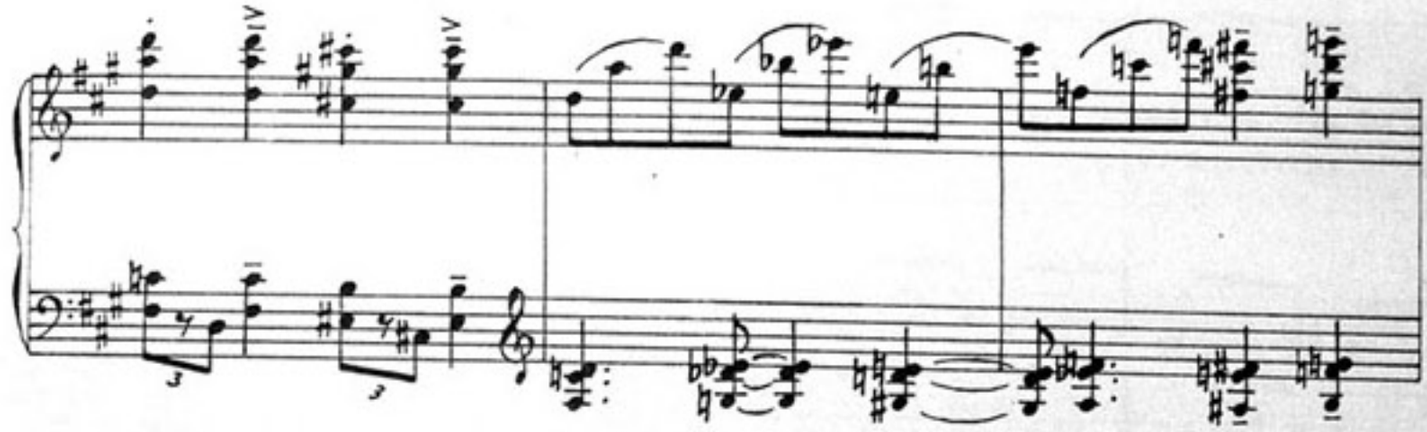
poco a poco

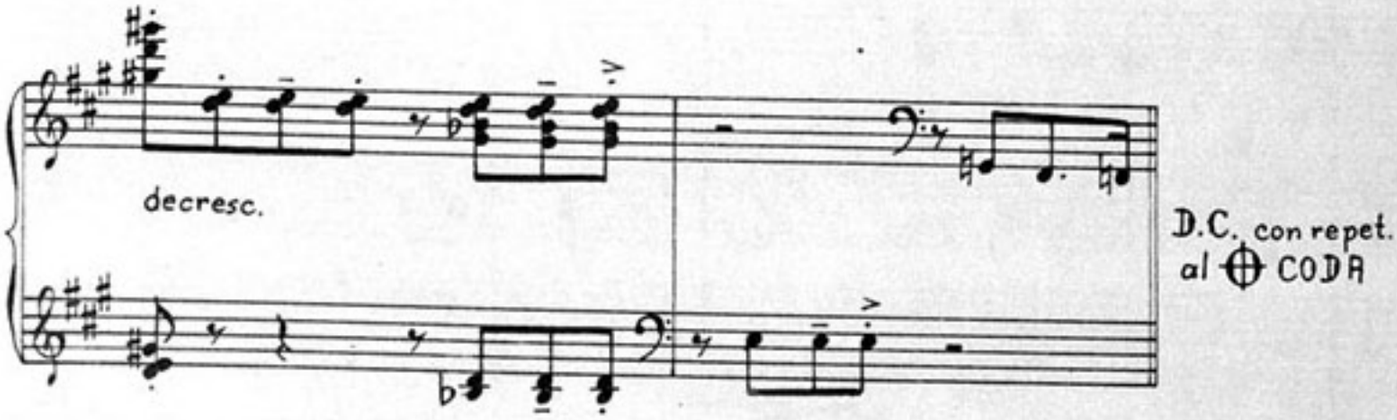

f
Ped.
*
Ped.
*
decresc.
p
mp
cresc.
poco
a
poco
D.S. al Coda
CODA
pp

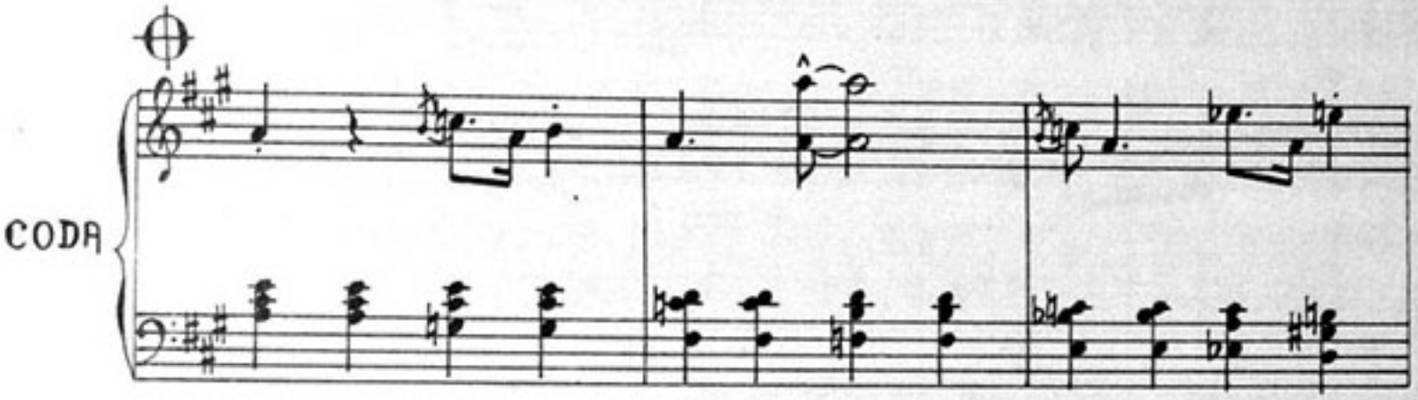
ETUDA 13.

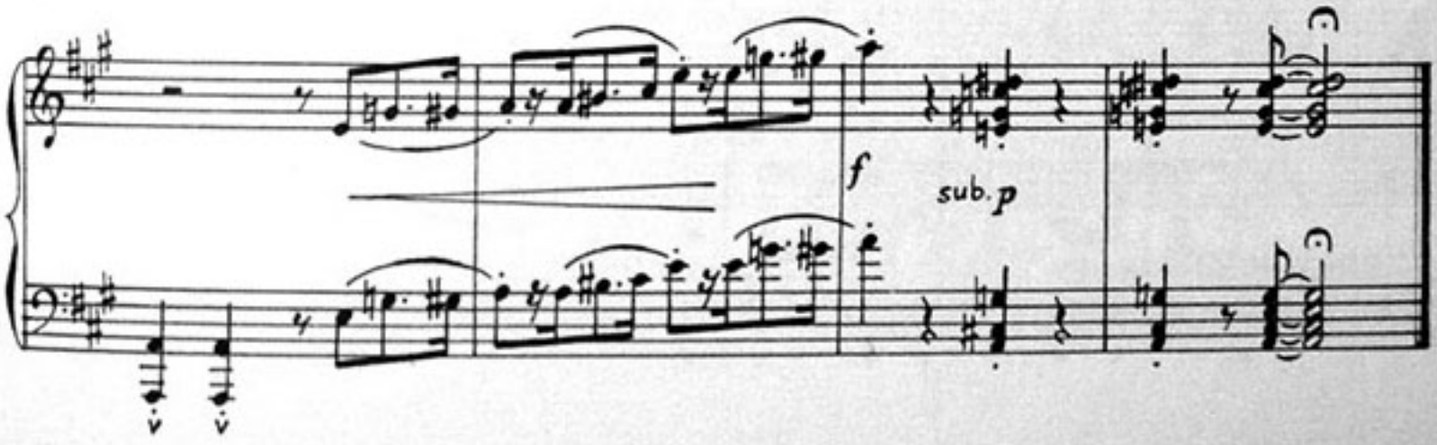
Čtvrtky v levé ruce staccato, se strojovou pravidelností, v pravé akcentujeme zejména synkopované noty, a jelikož jsme opět v oblasti ovlivněné jazzem, naznačujeme "tečkovaný" rytmus, ostatně uvedený i v notovém zápise.





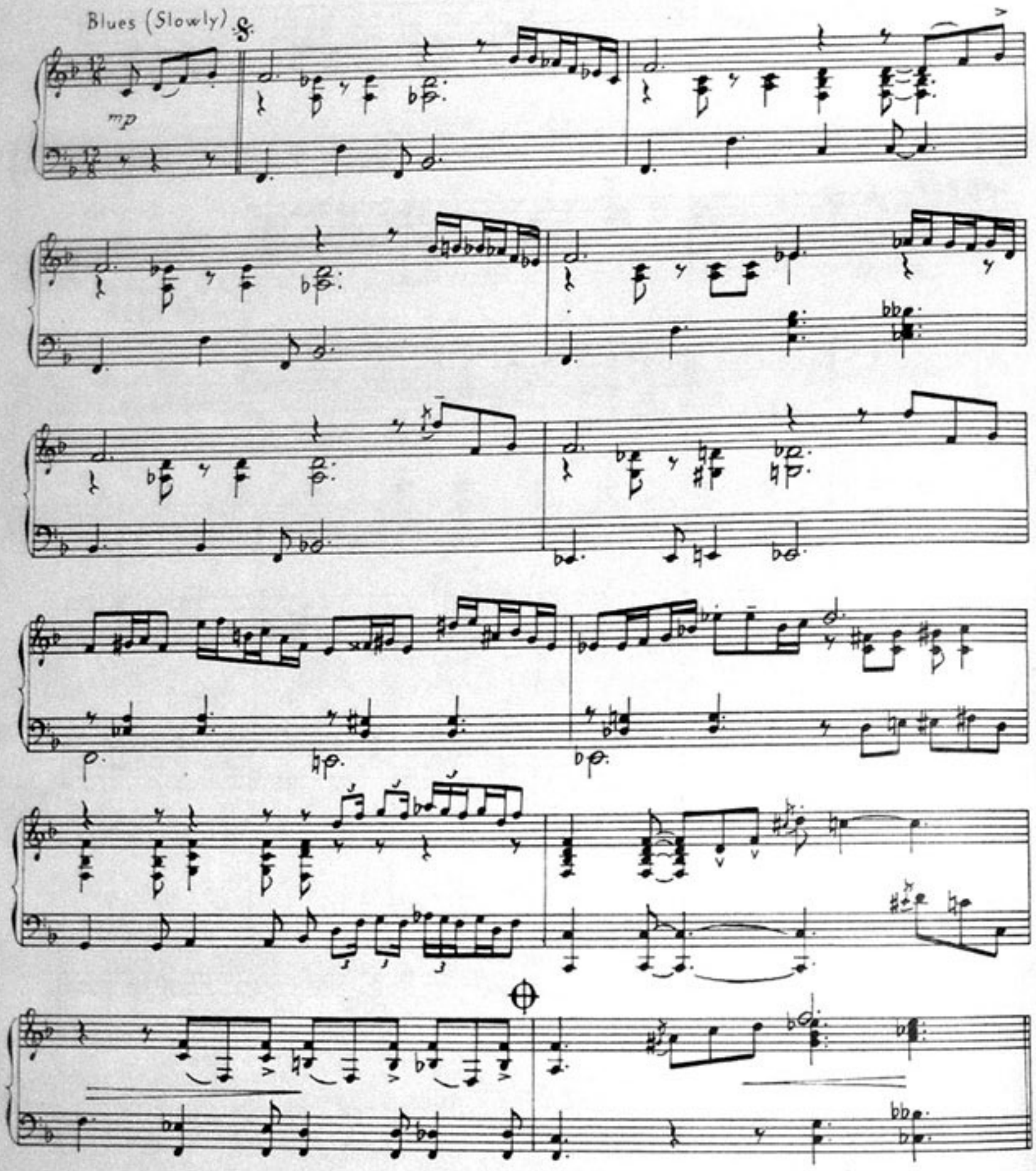

decresc.
D.C. con repet.
al ⊕ CODA


CODA


f
sub. p

ETUDA 14.

Etuda odvozená z klasické dvanáctitaktové bluesové formy, zapsaná vzhledem k triolovému dělení do dvanáctiosminového taktu.



cresc.

f

mp

D.S. al ⊕ Coda

CODA

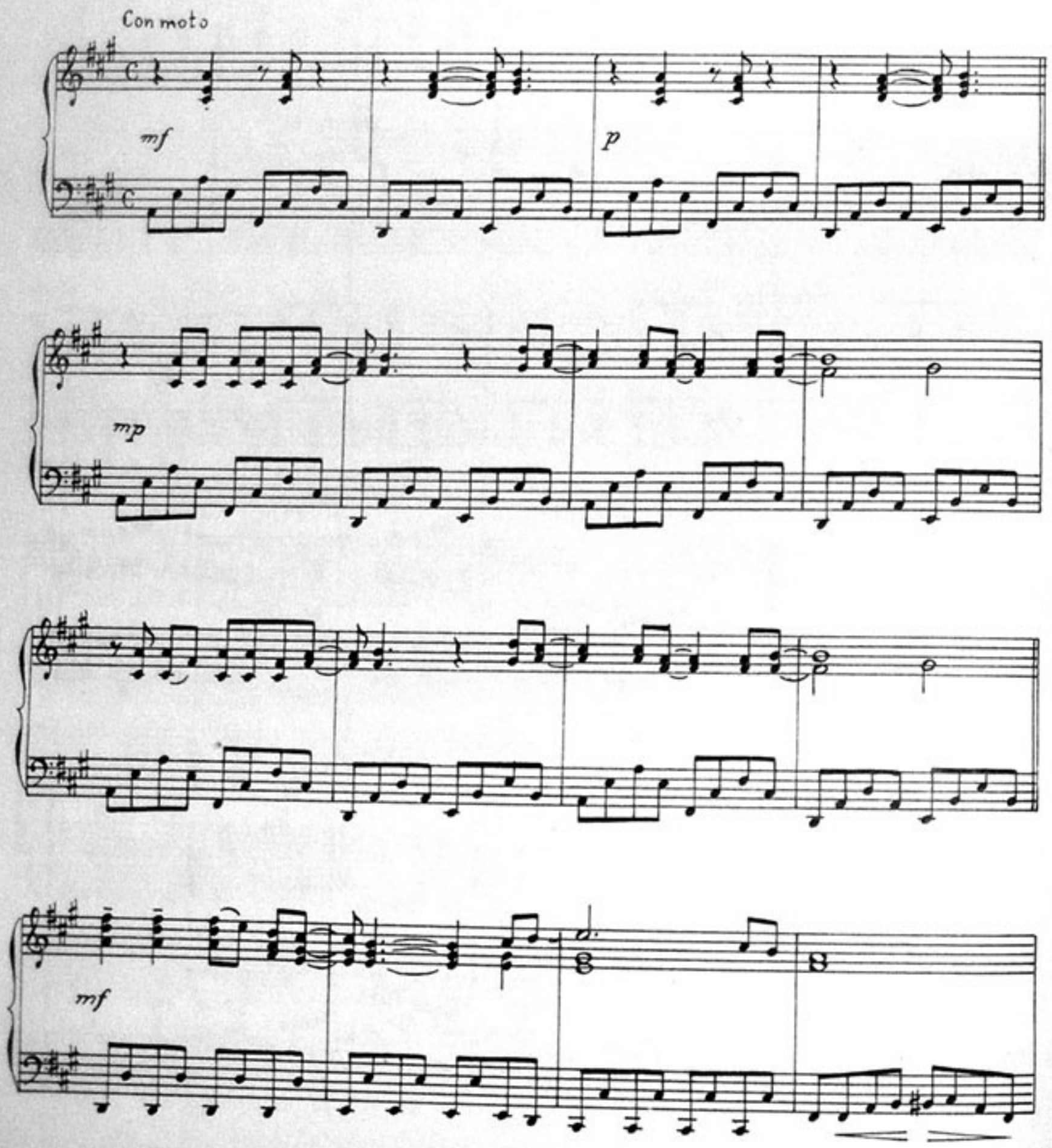
f

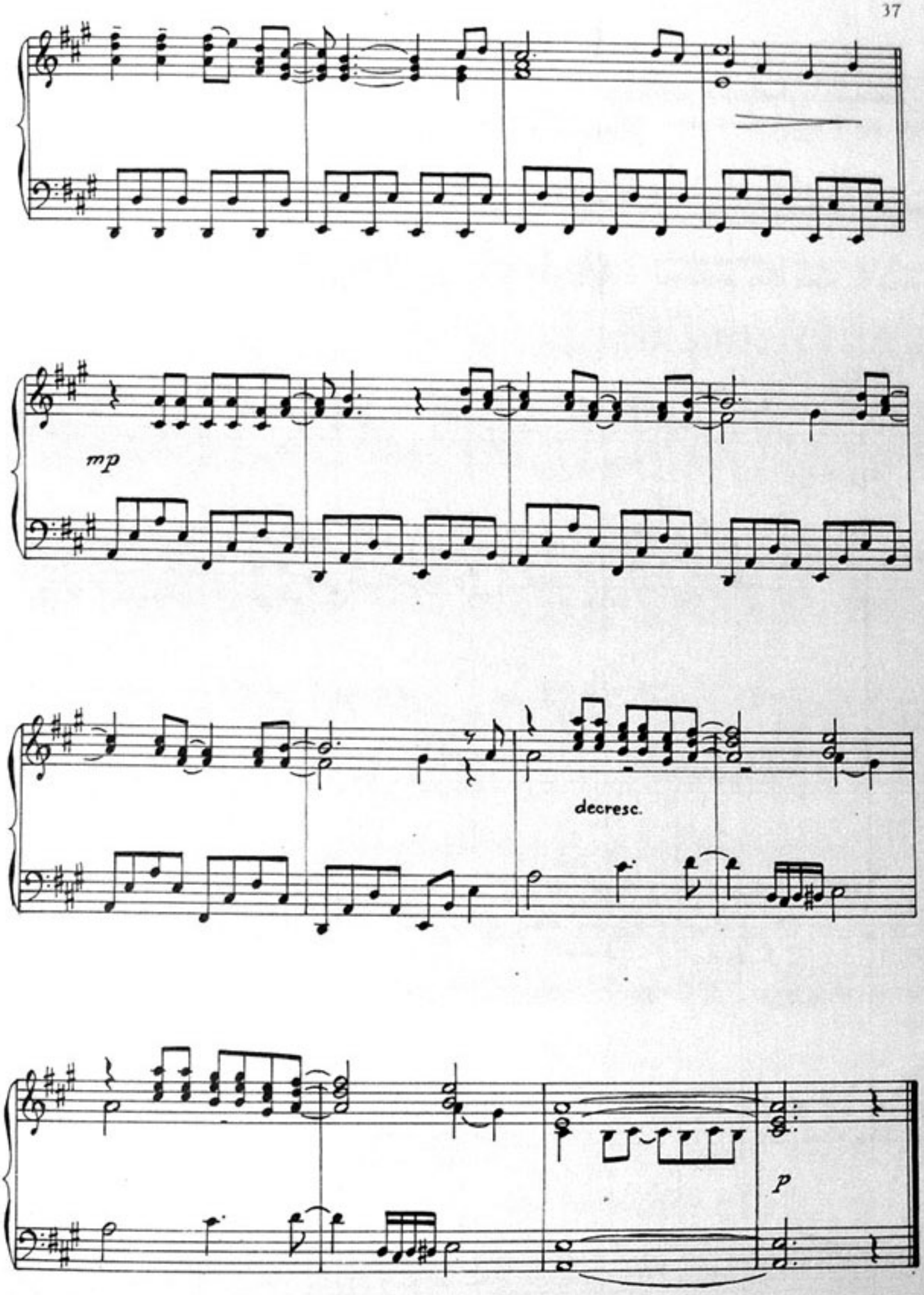
poco rit.

p

ETUDA 15.

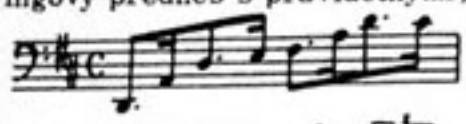
Tato etuda je připomínkou písničkové produkce 60. let, harmonické schema je stereotypní, rovněž tak způsob doprovodu. Technicky je to jedna z méně obtížných. Osminky hrajeme rovnoměrně, bez "tečkování".



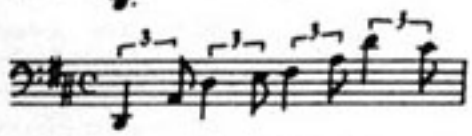

mp
decresc.
p

ETUDA 16.

I v této etudě se předpokládá neswingový přednes s pravidelnými, "rovnými" osminkami. Pokud bychom chtěli přesto zahrát etudu takto:



nebo ještě přesněji takto:



pak by bylo v zájmu stylové čistoty hrát od 19. taktu tímto způsobem:

Medium tempo

mp

legato

decresc.

p

mf

f

decresc.

poco a poco

D.C. al ⊕ Coda

CODA

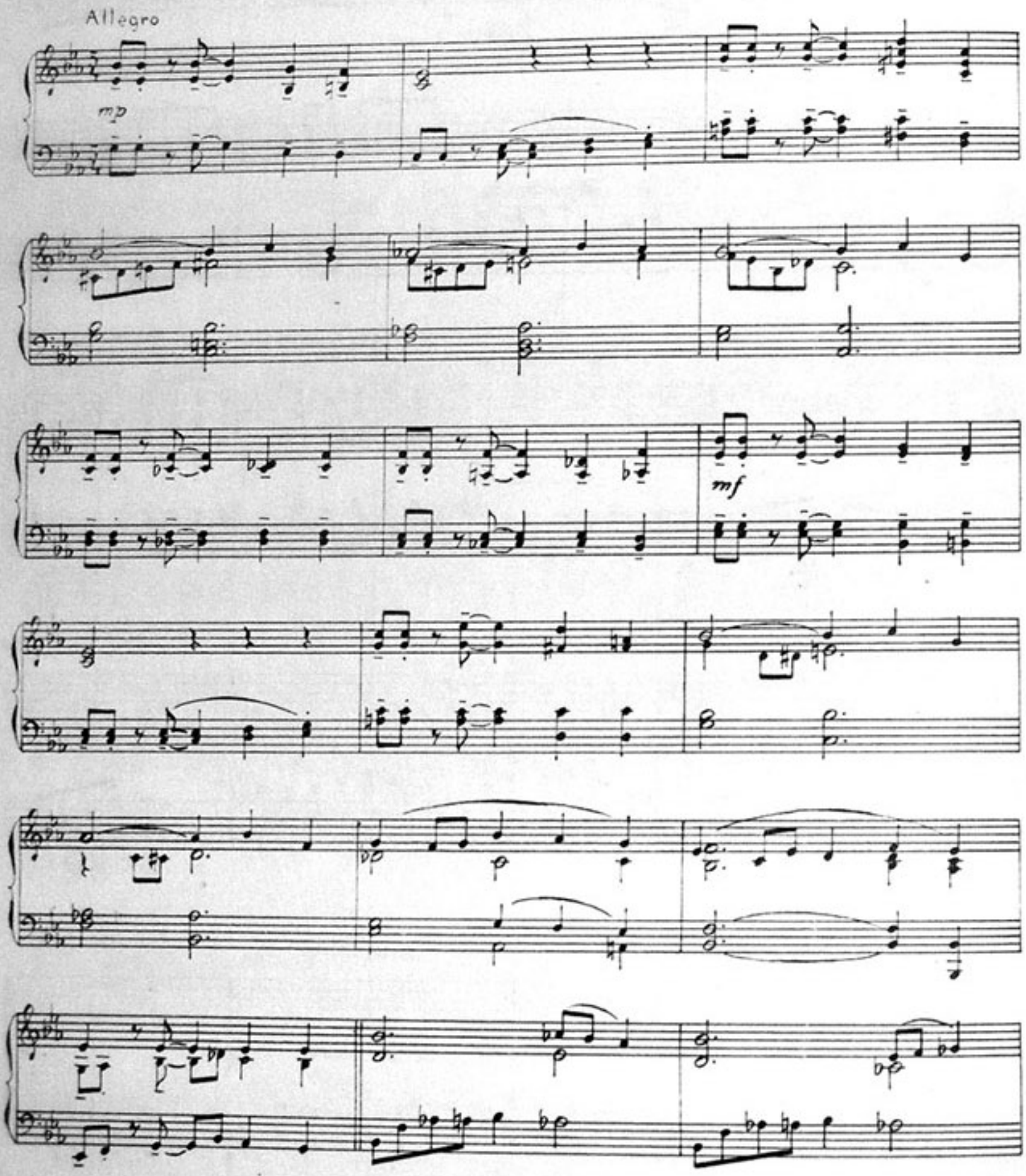
poco rit.

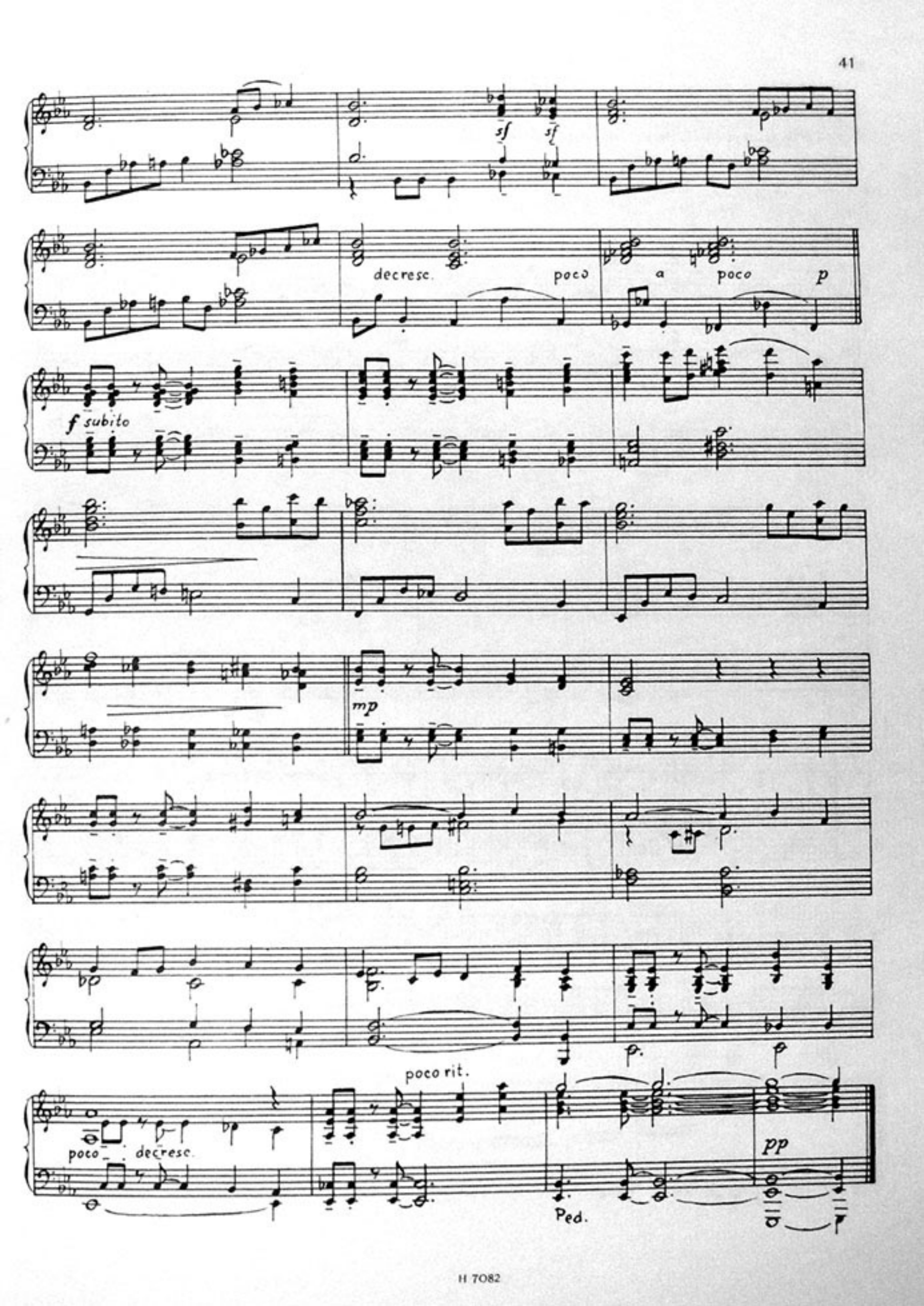
pp

Ped.

ETUDA 17.

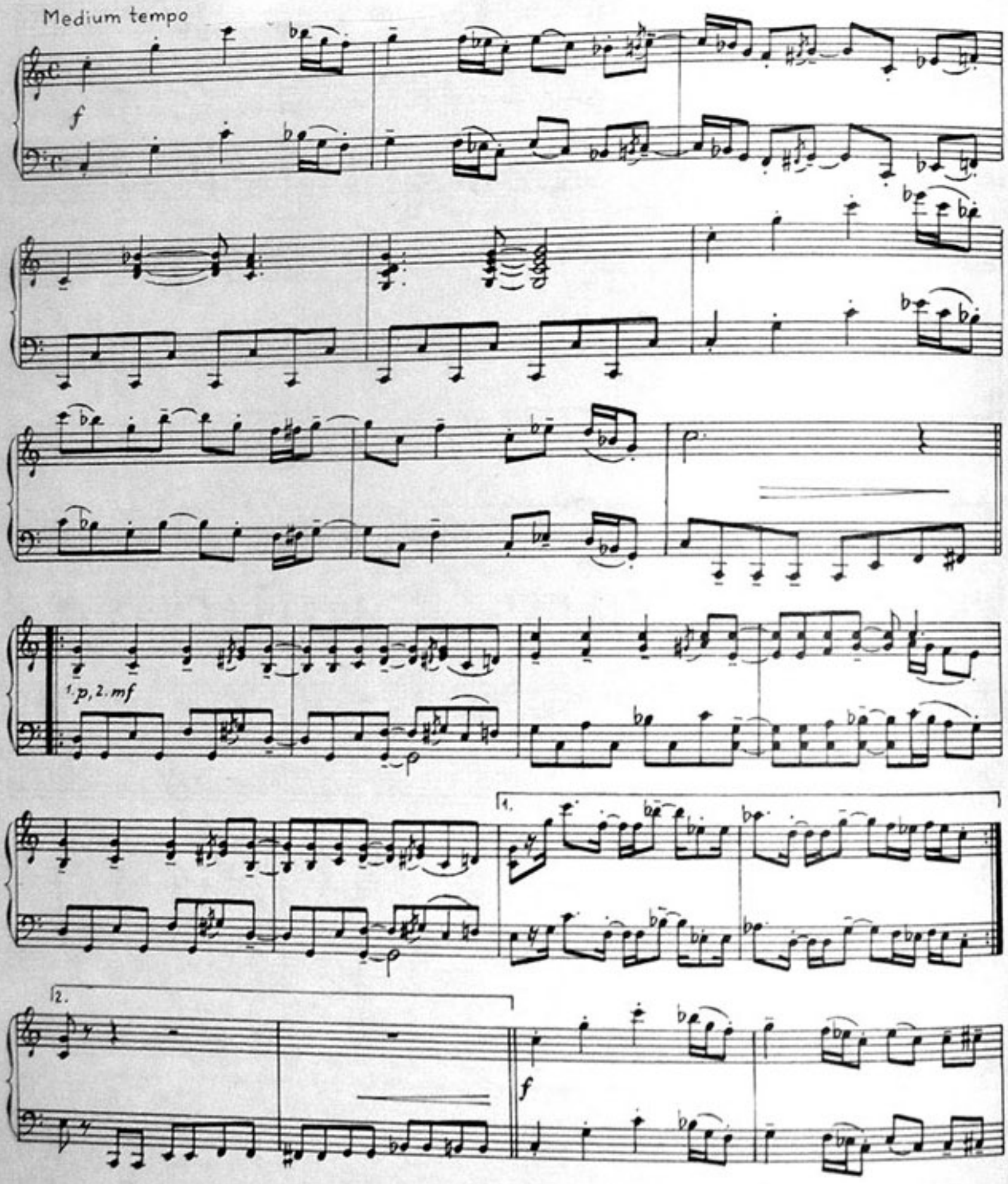
Kdo zná skladbu Dave Brubecka Take Five, která by se česky dala nazvat "Zkusme to na pět", toho jistě nepřekvapí pětidobé téma, uplatněné v následující etudě. Nechť má každý takt skutečně pět stejně dlouhých dob!




sf
sf
decresc.
poco
a
poco
p
f subito
mp
poco rit.
poco
decresc.
pp
Ped.

ETUDA 18.

Zde je na interpretovi, tedy na vás, zda budete osminky "tečkovat" či ne. Prosím, nezalekněte se posledních tří taktů. Nejsou nijak obtížné, když se je naučíte zpaměti a budete sledovat klaviaturu.



p

cresc. poco a

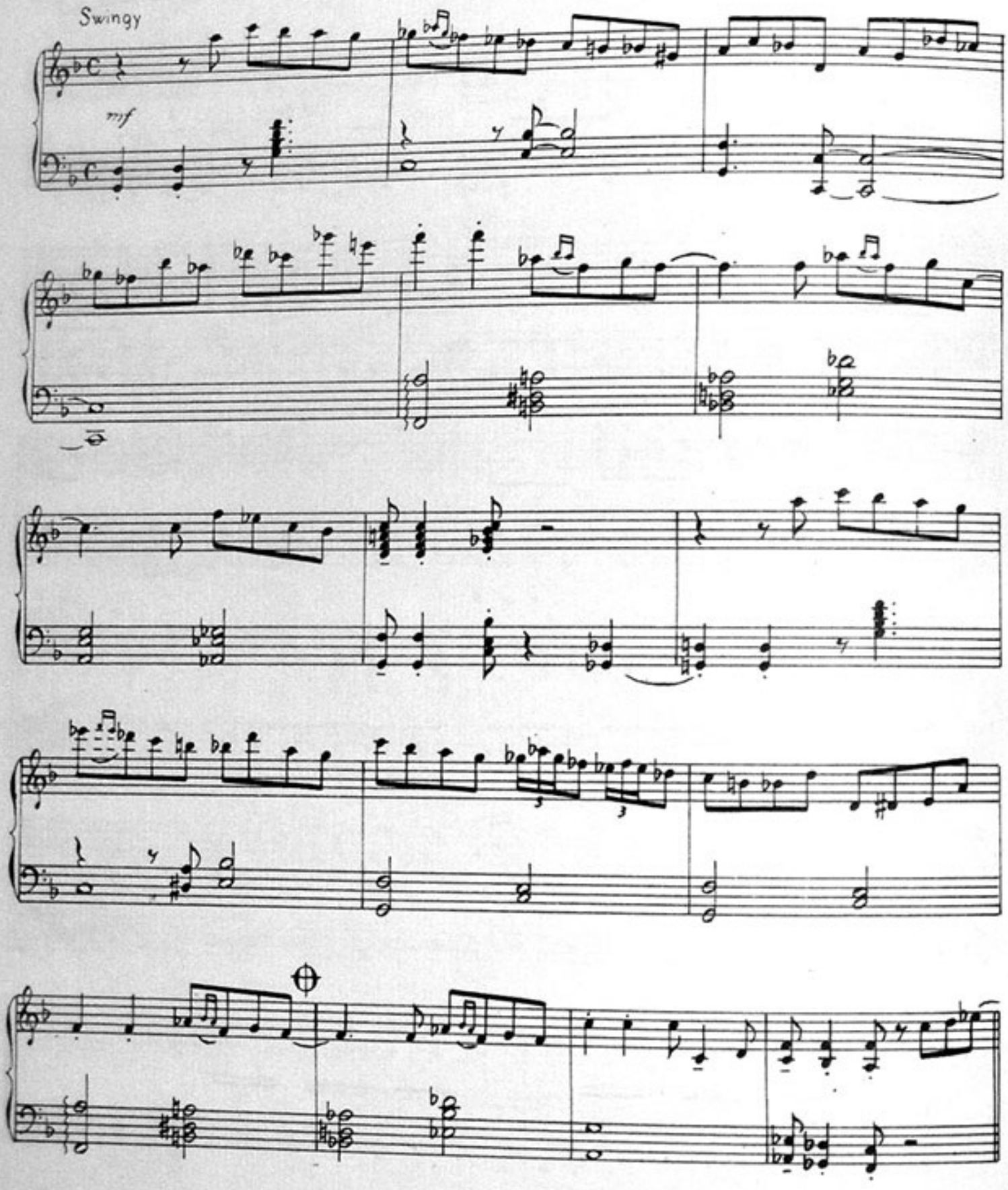
poco

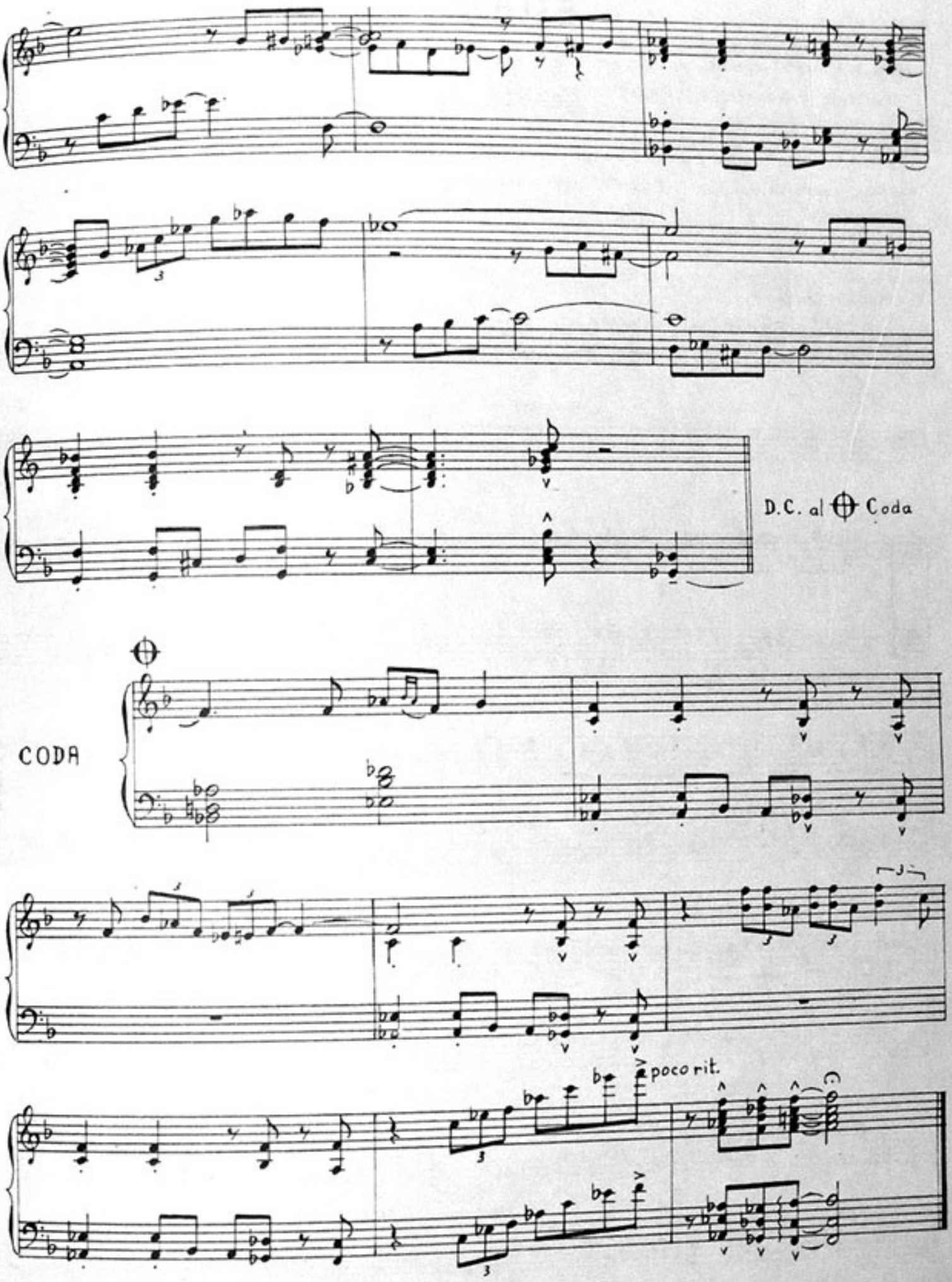
f

8

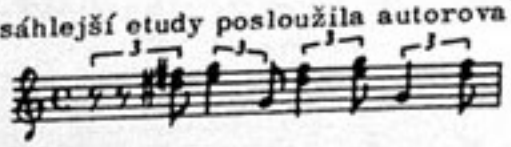
ETUDA 19.

Jak předepsáno, hrajte swingově; jak, to už víme.




D.C. al ⊕ Coda
CODA
poco rit.

ETUDA 20.

Jako téma této závěrečné, poněkud rozsáhlejší etudy posloužila autorova skladba "Vzpomínka na ragtime". Téma hrajeme samozřejmě spíše takto:  a t.d. Ve stejném místě se rozhodneme, zda budeme v levé ruce hrát tercie nebo obtížnější decimy. Ve střední, subdominantní části akcentujeme předepsané noty. Poslední čtyři takty se dají při troše trpělivosti zvládnout v tempu bez potíží.

Medium tempo

mf

ossia

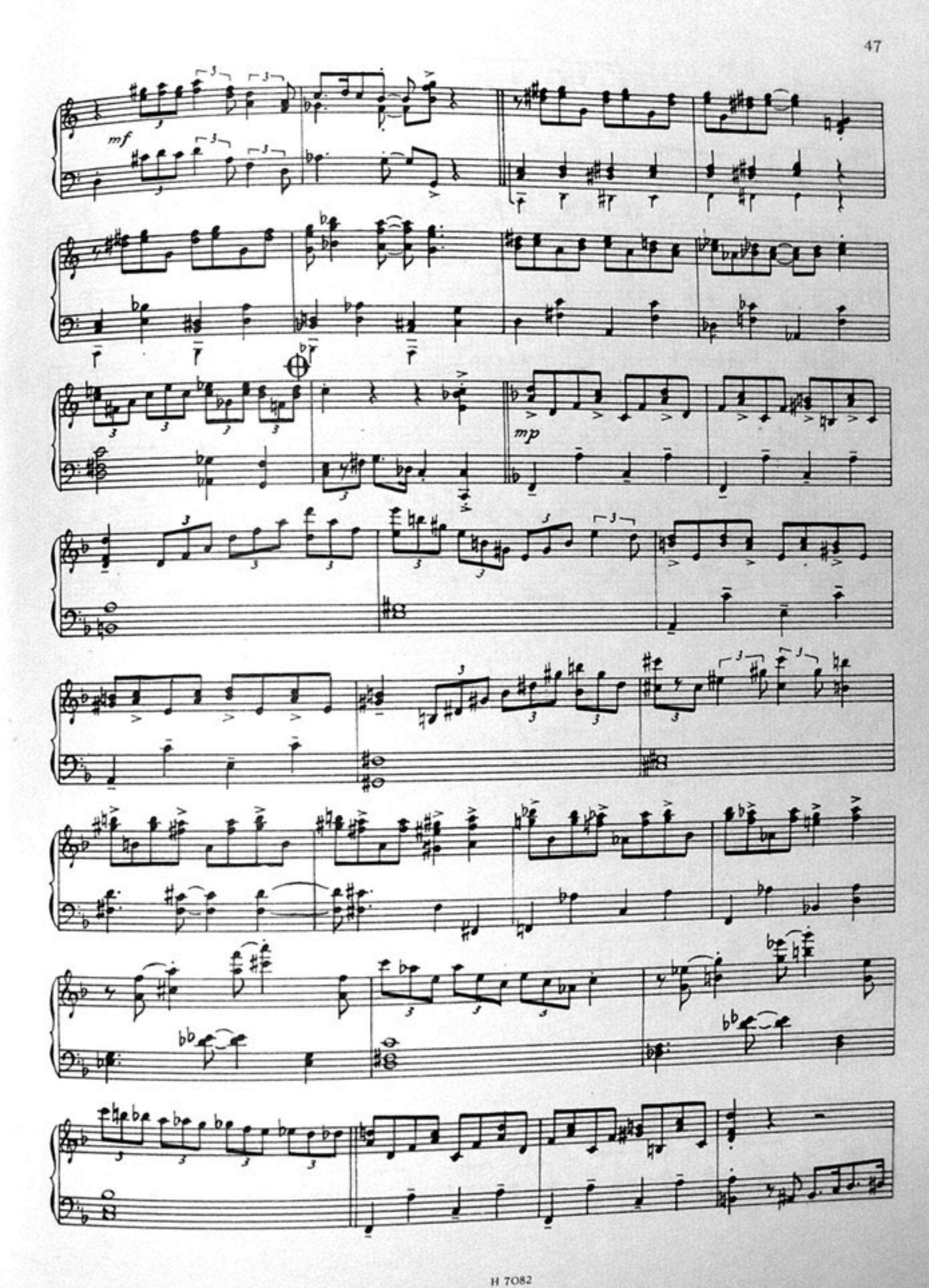
1.

2.

p cresc. poco a poco

mf

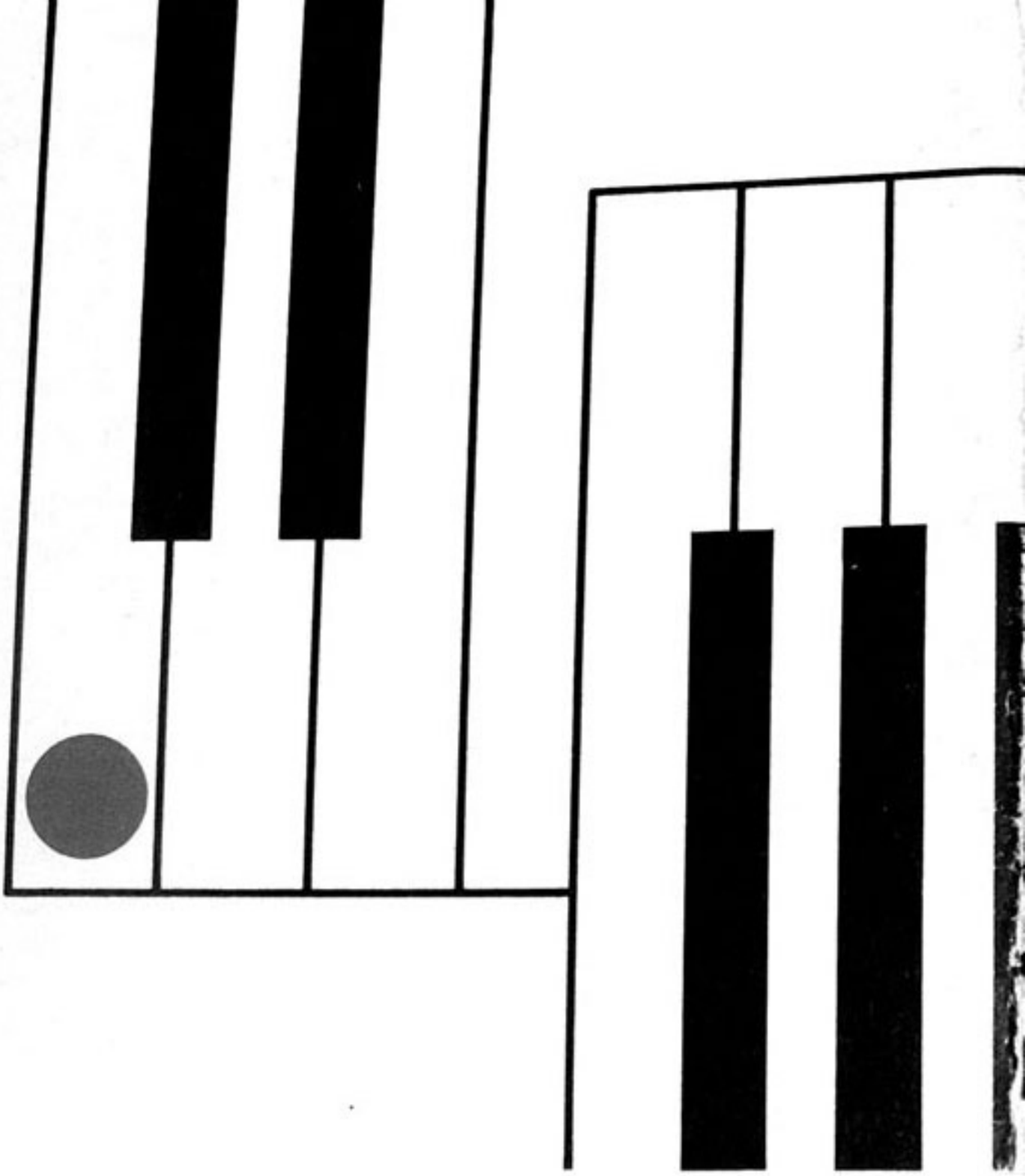
p cresc. poco a poco


mf
mp

D.S. con rep. al ⊕ Coda

CODA

con Ped.



JAZZOVÉ KLAVÍRNÍ ETUDY 2

MILAN DVOŘÁK

Obálku navrhl Aleš Svoboda

Vydal Supraphon, o. p., nositel Řádu práce,
Praha 1, Palackého 1, v roce 1985 jako svou
6426. publikaci.
Odpovědný redaktor Zdeněk Němeček.
Nakreslila Anna Krausová.
Vytiskl Supraphon, o. p., Jinonice.
H 7082 – VA 8,45 – 705/21 – 1. vydání.
Náklad 3000 výtisků.

02 – 136 – 85 16/3 Kčs 24,–